Allgemeine musikalische Zeitung

Friedrich Rochlitz

Digitized by Google

Digitized by Google

*MA

Allgemein

Digitized by Google

Digitized by Google

Allgemeine

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HENRI HERZ.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWEI UND VIERZIGSTER JAHRGANG.

42

Mit dem Portrait von

Henri Herz

und den Fac-Similes der Handschriften von

H. Herz. C. G. Reisiger. W. Sterndale Bennet.
A. Adam. B. Romberg.

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK

LEIPZIG,
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
1840.

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT

des

zweiundvierzigsten Jahrgangs

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1840.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Adam, Adolph, Briefe: Ueber die Musik in Russland, namentlich in Petersburg. S. 727 Forts. S. 747

Choralgesang. Ueber die Begleitung des Choralgesanges theils mit, theils ohne Zwischenspiele. S. 784.

Duprez, Gilbert, Lebensbeschreibung desselben. Nach dem Französischen. S. 161

Fink, G. W., Einleitung. S. 1

— Uebersicht der vom 1 Oktober bis zum Ende des Jahres 1839 herausgekommenen Musikalien. Mit einer vergleichenden Augenmerkübersicht der Werke des ganzen Jahres S. 10.

— Kurze Lebensbeschreibungen und Berichtigungen: Baumgarten, Karl Fréd., S. 42; — Georg Forster, S. 284; — Heinr. Albert berichtigt S. 285; — Melchior Franck, vervollständigt u. s. Liederausgaben S. 287; — Hans Georg Nägeli, S. 319; — Nicolaus Clemens, S. 482 — (Die Sängerinnen Felicita Campobasso und Isabella Ober S. 641 — Marcello, Benedetto, S. 648. — K. Wilh. Henning S. 648. — Antonio Cazzati, S. 843. — J. Fridr. Sam. Döring, S. 883. — (Zehender, Adolph, u. Gebel, Fréd., Orgelbauer. S. 1023.) — Die Engelhammarna sind von anderm Verf.

— Ueber Fridr. Schneiders Thätigkeit und das Musikwesen in Dessau. S. 47

— Uebersicht der Opernvorstellungen auf dem Stadttheater zu Leipzig im Jahre 1838. S. 99, und Berichtigung dazu S. 142.

— Ueber Quartette, die verschiedenen Arten derselben, den Standpunkt unserer Zeit und was zur gründlichen Beurtheilung derselben noch fehlt (Gelegentlich S. 131 etc.

— Allgemeines über den jetzigen Zustand unserer Oper. (Gelegentlich.) S. 289.

— Ueber Volkslieder und beliebte Gesänge des 16. und 17. Jahrhunderts mit einigen vollständig mitgetheilten Texten. (Gelegentlich.) S. 264

— Ueber Kompositionen für Klavier-Instrumente. S. 296. Klavier-Suite. S. 298; Kastenmonate. S. 299; Applikatur S. 302.

— Volkslieder zu Chorliedern umgewandelt. (Gelegentlich.) S. 313.

— Ueber Franz Liszt und seine Pianoforte-Werke. (Etwas gelegentlich.) S. 305.

— Zur Berichtigung der Schweizer-Musikberge. — Dana Benois, dem der neuen teutschen Musikliede früher anfangen. S. 334

— Uebersicht der in den ersten 3 Monaten herausgekommenen Musikalien. S. 345. — Fortsetzung der Uebersicht in den folgenden 3 Monaten. S. 649. — Fortsetzung bis gegen Michael. S. 849.

— Gottlieb Benedict Bonney. Leben u. Kompositionen. S. 388.

— Nachtrag zur Geschichte der teutschen und schweizerischen Musikfeste. S. 343.

— Etwas über die Musik zum Behufe der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig. S. 609.

— Verbesserte Melodien und Texte einiger teutschen Volkslieder. S. 615

— Ueber den Nachtheil englischer und teutscher gedruckter Partituren (Gelegentlich.) S. 788.

Fink, G. W., Gegen die überschwänglichen Worte Spohrs und etwaigen Nachtschreibung. (Gelegentlich.) S.

— Ueber einen neuen teutschen Opernsänger, Wilh. Knoche und seine ersten Werke. S. 806

— Andeutungen über die Kompositionen der Zauberflöte. (Gelegentlich.) S. 831

— Etwas über Uhorn-Zwischenspiele (gelegentlich.) S. 967

— Zusammenstellung aller noch bekannten Klavierkompositionen des Joh. Jakob Frobbergers. Mit Berichtigung einiger Lebensumstände. S. 938.

— Betrachtungen über neue Melodien zu mehr Beachtung derselben S. 945.

— Zweck und Erklärung der Musik der Malaien auf den malayischen und molukkischen Inseln. S. 1041.

Gervais, Poulier, Lebensbeschreibung desselben. Nach dem Französischen. S. 66.

Ideen-Mittheilung durch Musik. Ein Besuch im Theâtre. Nach dem Französischen. S. 466.

Italienische neue Oper von Cocchi: Giovanna II., Regina di Napoli. Mit mehreren Notenbeispielen. S. 292.

Lobe, J. C., Ankündigung eines umfassenden Lehrinstituts für die musikalische Komposition. S. 273.

Mailänder Korrespondenz, Ueber den Tarantismus und seine Kur verglichen mit Musik. S. 753.

— Ernst Aug. Reliner, dessen bis hieher noch unbekannte Lebensgeschichte. S. 777

— Auszüge aus der neuen Theaterchronik vorzüglich der italienischen Oper. S. 778.

— Briefe der Sängerin Fräul. Unger und des Impresario Lanari. S. 897

Merkwürdig der Einfluss auf die Stimme einer mit Wein heroisch behandelten Arsenikalvergiftung. S. 833

Mittitz, C. Borrom. v., Die dramatischen Sänger. S. 257.

— Fantasiren auf dem Pianoforte. S. 417

— Kunstletztgesetzlichkeiten. S. 841

— Ueber das, was bleibt und was schwindet in der Musik. S. 873.

— Musikalisches Curiosum (oder Bericht der Erfinderin, Marigraf von Mexico, als Komponist einiger Messenmusiken zu Ehren der heil. Jungfrau 1754.) S. 1033

Mozart's Oper le Nozze di Figaro. Ueber sie und die Vorbereitungen auf dem italienischen Theater zu Paris. Nach der Revue des deux Mondes. S. 589

Notizen über Musik und Gesänge der malayischen Eingeborenen auf den sundischen und molukkischen Inseln (Zugleich über ihre Instrumente und Tänze). Von einem Ohrenzeugen. S. 1037

Promo, Franz. Kurze Lebensbeschreibung desselben. Nach dem Französischen. S. 282.

Schmidt, J. P., Ueber die chromatische Bass-Tuba und das neu erfundene Mein Bass-Blas-Instrument, genannt Bolyphon. S. 1041.

Schneider, Wilh., Ist es nothwendig, dass der Prediger bei der Wahl der Lieder zum Gottesdienst sorgfältig auch Rücksicht auf die Melodie derselben nimmt? (Mit Bemerkungen über Melodien und Angabe des Mittels zur Besserung.) S. 937

Statistische Uebersicht der Herbstopern (1839) in Italien. Mit der jährlichen Uebersicht. S. 329.

Statistik der Karneval- und Fastenopern in Italien 1840. S. 889.

— der Frühlingsopern in Italien 1840. S. 781.

— der Sommeropern in Italien 1840. S. 961

anlassung der neuen Orgel in Zerbst, und ihre Erbauer. S. 1017
ed Statistik der Leipziger Gewandhaus-S. 548, Beschluss S. 581.

II. Gedichte.

ed Liedertexte zum Anfange des 17 Jahrhunderts. . 288 u. f.
Lieder, besonders auf der Insel Java etc. Mit dem Urtexte, der Uebersetzung und den Melodien. S 1060.
anmerkungen zu teutschen Volksliedern, den Worten und den Melodien nach S 615
I teutsche Volkslieder mit ihren Singweisen. S. 44 und 45.

III. Nekrolog.

Bergonzi, Benedetto, Violinist. S. 181
Bierey, Gottlob Benedict (Ausführlicher Lebenslauf.) S. 506.
Cavos, Catterino. Mit ausführlicher Lebensbeschreibung. S. 132.
Delsarte, Victor, junger Komponist in Paris. S 446.
Döring, J. Fridr Samuel Mit kurzer Lebensbeschreibung. S. 845.
Fernandezari, Lucrezia, Kontralistin. S 256
Gardel, Tänzer und Ballet Komponist zu Paris. S. 1076.
Grasi, Giuditta, sc. in Rebecca. (Mit Notizen.) S. 684.
Godefroy, Jules, in Paris. S 360.
Kellner, Ernst Aug., gest. in London 1834. (Erst jetzt bekannt geworden.) S. 777
Kleinwächter, Ludw. Dr (Mit kurzem Lebenslaufe.) S. 814.
Leidesdorf, M F, mit kurzen Bemerkungen. S. 815.
Matthieu, Kapellm. der Kathedrale zu Versailles. S. 190.
Mossa, Giuseppe, st. in Messina (Mit ausgezeigter, früher hier gegebener Lebensbeschreibung.) S. 203.
Paganini, Nicolo. S 536. Lebensbeschreibung. 603. Zusätze. S. 670, 734; 951
Penhatzhofer, Franz. Mit Hauptangaben. S. 695.
Pixis, Charles Henri Mit kurzem Lebenslaufe. S. 70.
Ruck, Friedr., Komponist zu Wien. S. 404.
Roy, Sänger in Marseille. S. 142.
Schneider, Joh Gottlob (Mit kurzem Lebenslauf.) S. 493.
Schunke, Pianist der Königin der Franzosen. S. 34
Seidler, C. A., Violinvirtuos in Berlin. (Mit einigen Lebensumständen.) S. 254.
Thibaut, Anl. Fridr. Justus, zu Heidelberg. Mit kurzem Lebenslaufe. S. 822, 813.
Todesfälle. S. 551. (Mushd. Cavos in Petersburg); — 670. (Grégoire in Marseille.) — J Rud. Prinz S. 686; Verschiedene S. 734; — Mad. Lauermann, Sängerin, S. 748; — Fürstenberg Landgraf v., S. 872; — Nencini, Giuseppe, und Negrini, Vincenzo, Sänger in Mailand, S. 953; — Vogel, Sänger in Wien, und Louis Charles Jansen, Tenorist in London. S. 1076; — T. Williams, Klarinettist in London. S. 1078.

IV. Rezensionen und beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit Zum Studium. Mit kurzen Lebensbeschreibungen der Meister und Andeutungen über die Stücke. 11e und 12e Lieferung. S. 41
— Partiturs, derselben Werken. 13e Lief S. 830.
Baillot, P, Tägliche Uebungen für die Violine. Mit franz. und teutschem Text. Lib. I Cah. I et II. S. 46.
— Tägliche Uebungen etc. Lib. II. Cah. I et II. S. 171
Becker, C. Ferd., Die Hausmusik in Teutschland in den 16., 17 und 18. Jahrhundert. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Kompositionen von H Isaak, L. Senfl, L. Lemlin etc S. 781
Case of precocious Musical Talent etc. London. S. 777
Czerny, Carl, Erster Wiener Lehrmeister im Pianofortespiel. Op. 599. 4 Mädchen. Mit Textüberschriften. S 1025.
Documenti gratificanti dem Impresa Alessandro Lanari. 1840. S. 46 in 8. S. 897
Dotzauer, J. J. F Tägliche Studien für das Violoncell. (Mit Text und Anmerkungen.) S 183.
Ewald, H, Die poetischen Bücher des alten Testaments in 3 Theilen S 662.
Faber, Karl, Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen. In 3 Abtheilungen. 1840. S. 483.
Gathy, Aug., Erinnerungen an das erste Norddeutsche Musikfest zu Lübeck. 1840 in gr. 8. S. 81.
— Musikalisches Conversations-Lexicon Encyklopädie der gesamm en Musik w enschaft für Künstler Kunstfreunde und Gebildete, unter Mitwirkung Mehrerer Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage 1840. S. 1001
Gerlach, Carl sen., Neue praktische Pianofortesschule auf 3 Töne, in den verschiedenen Qu ntenlagen beider Hände begründet, für die ersten Anfänger wie für Geübtere etc. Mit Text. S. 1028.
Gross, J. B., Elemente des Violoncellspiels, nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. 38 W S. 561
Held, W., Johanna d'Arc, grosse romantisch-heroische Oper in 3 Aufzügen. Textbuch (MS.) S. 806.
Herz, Henri, Méthode complète de Piano. Oeuv. 100 (teutsch und französisch) S. 361
Kummer, F A, Violoncell-Schule für den ersten Unterricht, nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung der Fingersätze. 60. Werk. S. 49.
Kunz, Max, Praktische Pianofortesschule für solche, die auch keine Oktave spannen können etc. Als Supplement für jede Pianofortesschule. S 906.
Lichtenthal, Peter Dr, Estetica ossia Dottrina del Bello e delle Arte belle. S. 641
Lindner, Fridr Wilh. Dr., Das Nothwendigste und Wissenswerthe aus dem Gesammtgebiete der Tonkunst. Ein Handbuch etc. 1840. S. 485
Michaelis, F A., Praktische Violinschule in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung etc. angegeben werden; mit Uebungen und Vorspielen. S. 47
Nägeli, Hans Georg, Anleitung zum Gebrauch des Schulgesangbuchs. (In 4.) S. 329.
Reinhold, Werner Dr., Ueber die Anwendung der Musik in den Komödien der Alten. Ein Versuch. 1839. S. 1003.
Roehlitz, Friedr., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzmässiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band, erste Abtheilung desselben. (1840.) S. 489. — Der 2. Bandes zweite Abtheilung: S 961.
Romberg Bernh., Violoncell-Schule, in 2 Abtheilungen S. 383.
Rossi-Caccese, Giuseppe, Saggio di Economia teatrale etc. 1839. S. 778.
Rubini, Gio. Battista, XII Leçons de Chant moderne pour voix de Ténor ou Soprano (mit französischem und teutschem Texte, dann Bemerkungen zu jeder Uebung). S. 537.
Schindler, Anton, Biographie von Ludwig van Beethoven. 1840. Mit Portrait und Facsimile. S. 553, Beschluss S. 573.
Schmidt, Aug., Orpheus. Musikalisches Taschenbuch für das J. 1841 Zweiter Jahrg. Mit Musikbeilagen. S. 937
Schugt, J G., Hülfsbuch bei dem Gesangunterricht für Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten 1838. S. 1067
Signalbuch für Trompeter der königlich hannöverschen Kavalerie. S. 316.
Vergari, Achille, Tarantismo, o malattia prodotta dalle Tarantole volanose. 1839. S. 753.

Wildt, J. C. D., Theorie der griechischen Musik zur Uebersicht aller Musik seit 4000 Jahren. Eine Tabelle. S. 238.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart. 11e und 12e Lief. S. 41 13. Lief S 839.

Bach, A. W., Der 100. Psalm für Männergesang und Orchester. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. S 900.

Beber, Ernst, Vier O salutaris hostia für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 1 — Vesper für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Alt (Bläser ad lib.) und Orgel Op. 3. S. 760.

Caldara, Antonio, Crucifixus für 16 Singstimmen, mit Pianof.-Begleitung von G. W Teschner. 1849. S. 843.

Droblisch, C. L., Messe in B. (N. 13 der gedruckten) für 4 Singst. und Orchester mit der Orgel. Op. 37 In Auflegestimmen. S. 881

— Oratorium „Moses auf Sinai." MS. S. 803.

Esser, H., Der 23. Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. S. 767

Gleichmann, J. A., Kantaten für die Kirche, für Männerchöre eingerichtet. N. 2. Sonntagskantate S. 788.

Hahn, Bernh., Graduale und Offertorium, mit Orgel und Posaunen. S 337.

— Graduale (Diffuse est gratia) und Offertorium (Gloria et honore) Partitur. S. 784.

Huhn, Theodor, Der Herr ist König. Kantate nach dem 97. Psalm. Op. 12. (Partitur geschrieben.) Klavierauszug S. 503.

Hasan, Adolph, Motette: „Singt dem Herrn" für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung. Op. 61 S. 623.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. S. 329 und 503. (22ste Lief. Te Deum von J. Haydn.)

— 26. Lief. (enthaltend das 16stimmige Crucifixus von Ant. Caldara.) S. 863.

Klingenberg, Wilh., Festkantate: „Meine Zeit steht in deinen Händen," mit Orchester. Partitur. Op. 16. S. 784.

Köhler, Ernst, Kantate: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" für 4stimmigen Chor mit Orchester oder Orgel, Op. 80.

— Motette „Wie lieblich ist dein Herr die Stadte," für Chor und Blasinstrumente oder Orgel. Op. 62. S. 624.

— Kantate: „Gott deine Güte reicht so weit," für 4stimmigen Chor mit Orchester oder Orgel. Op 63 S. 786.

Köhne, Lobgesang, Kantate mit obligater Orgelbegleitung. Op. 31 S. 787

Kunkel, F. J., Der Tod Jesu, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgel. 4. Werk. S. 760.

Louvet, Justus Amad., Motette „Des Lebens Tag ist schwer und schwül," für 4 Singst. mit und ohne Orgel. S. 629.

Lvoff, Alexis, Stabat mater von Pergolese, neu instrumentirt und mit Chören versehen. Partitur. Neue teutsche Ausgabe. S 783.

Paschaly, T. J., Osterkantate, mit Orchesterbegl. nebst Orgel. Partitur. Op. 8. S. 336.

Pauschel, J. Leberecht Ehregott, Evangelisches Choralbuch zunächst in Bezug auf die teutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostseeprovinzen (4stimmig). — Dazu Evangelisches Melodienbuch etc. (In der Benutz. etwas von der Geschichte.) S 415.

Repertorium für Teutschlands Kirchenmusik. 2r Band. N. 3. Der 93 Psalm von Naumann, neu instrumentirt von C. G. Reinecke. S. 235.

2. Band N. 2. Erntefest-Hymne für 4stimmigen Chor und Orchester von A. W Stolze. S. 923.

Richter, E. F., Heilig und hehr ist der Name des Herrn, Hymne für Chor und Orchester. Klavierauszug. Op. 5. S. 512.

Richter, Ernst, 6 Grabllieder für 4 Singstimmen. Op. 15. S. 761.

Rungenhagen, C. F., Stabat mater. Op. 24. Stimmenausgabe. S. 339.

— Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen, für 4 Singst. mit Orgel oder Pfte. Op 37 S. 901

Schmitt, Aloys, Zweite Messe für 4 Singst. mit Begl. des ganzen Orchesters. Op. 102 In Auflegestimmen und vollständigem Klavierauszuge S. 169.

Seyfried, Jos. v., Missa solemnis IV vocibus cantanda cum choris et instrumentorum concentu S. 433.

— Motetta Offertorium, Psalm. 23. — Motetta. Graduale, Psalm 1. S. 437

— Tenor-Motetten für 4stimmigen Chor mit Orgel und Streichinstrumenten S. 785

Sobolewski, Eduard, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", für Männerchor. S. 787

— Johannes der Täufer. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. In 2 Theilen, Klavierauszug. S. 625.

Weber, C. M. v., Grablied, 4stimmig, mit Blasinstrumenten. N. 6 der nachgelassenen Werke. S 580.

Weihnachtsgesang, komp. vor 1697 Salve mi Jesule, für 4 Stimmen mit Orgel- oder Pfte. Begl. S. 761.

b) Oper.

Auber, D. F. E., Der Feensee, grosse Oper in 3 Aufzügen. Vollständiger Klavierauszug S. 209.

Clapisson, „La Symphonie", komische Oper in einem Akte. S. 21.

Halévy, F., Die Dreizehn (les Treize), komische Oper in 3 Akten Klavierauszug mit teutschem und französ. Text. S. 57

— Der Tuchmacher, neue Oper. S. 140 u. 188.

Hartmann, J. P. E., Der Rabe. Zauberoper in 3 Aufzügen (dänisch und teutsch). Vollständiger Klavierauszug. S 817

Hofer, Turandot, Prinzessin von Schiras, grosse Oper in 3 Akten. Klavierauszug S. 385

Kalliwoda, J. W., Prinzessin Christine, grosse Oper. Auszüge daraus in mehreren Gesängen mit Pianof. S. 822.

Klöcker, Fr., die Flucht nach der Schweiz, Singspiel S. 178.

Lichtenthal, Peter Dr., L'Italo del Serraglio. Nach Mozarts Entführung für die italienische Oper bearbeitet. (MS.) S 921

Marliani, „La Kasarilla", Oper in einem Akt. S. 20.

Mozart, W. A., Don Juan. Partitur. S. 889.

Thomas, A., Der Blumenkorb. Vollständiger Klavierauszug. S 457.

c) Konzert-Lieder und Gesänge.

Gaudiet, C., 3 französische Volkslieder, vertauscht, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. und Violoncell oder der Violine. S 721

Erlkönig, von Göthe, Wechselgesang mit Chor und Orchester (gedruckt im Klavierauszuge von C. A. v. Bohnmacher. S. 660.

Künkam, Fr., Zwei Lieder Frühlingsbotschaft — Veilchen mein Bote — mit Begleitung des Pianof. und Waldhorns oder des Violoncells, für eine Singstimme Op. 28. S. 680.

Lachner, Ignaz, Liebeslied. Duett für Sopran oder Tenor mit Pianof. und Horn- oder Violoncell-Begl. Op. 47. S. 720.

Mendelssohn-Bartholdy, Festgesang für Männerchor mit Blechinstrumenten (gedruckt im Klavierauszuge.) S. 610.

Pott, Aug., Posthornklänge, Lieder von J. N. Vogl, mit Pianof.- und Waldhorn oder Violl.-Begl. für eine Singst. 9s und 10s Liederheft. S. 720.

Strauss, Franz Jos., Liebes Thal, warum so stille? für eine Singst. mit Pianof. und Horn- oder Violl-Begl. Op. 15. S. 721

Verschiedene Lieder für 4 Männerst. mit Blasinstrumenten von J. G. Göbel. Op. 41 u. Op. 61. S. 666.

4. Kammer.

a) Mehrstimmige Gesänge.

Ansorge, A. F., 7 volksthümliche Bergmannslieder mit Chören, aus dem Schauspiele: Markgraf Friedrich oder Bergmannstreue, von M. Döring. Kurzerausgabe. S. 616.

Bauck, Carl, Sechs zwei- bis vierstimmige Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 38 in 2 Heften. S. 616.

Bunker, Jul., Idylle für 3 Stimmen mit Pianof. Op. 22. S. 904.

Baum, Karl, Zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt, italienisch und teutsch, mit Begl. des Pianof. Op. 134. S. 791.

Brunner, C. T., 4 Lieder für 2 Sopran- oder Tenorstimmen mit Pfte., Op. 16; — Glückstraum, 4stimmig mit Pfte. Op. 17, — der Abend in der Natur, 4stimmig mit Pfte. Op. 16; — An die Freundschaft, Terzett mit Pfte. Op. 19. S. 340.

Dreschock, Alexander, Gebet für 4 Männerstimmen. Op. 6. S. 7.

Eckert, K., Der Wolfenbrüder erster Gruss, Volkslied von Fr. Förster, für 4 Männerst. Op. 14. S. 862.

Erk, Ludw., und Irmer, Wilh., Die teutschen Volkslieder etc. 4s Heft. S. 44.

Erk, L., und W. Greef, Liederkranz für Schule, Haus und Leben. 3s Heft. S. 314.

Faber, Karl, Vollständiger Gesangverein für Volksschulen. 2 Abtheilungen. 1-, 2- und 3stimmige Kinderlieder. S. 483.

Fischer, G., Tausend Rosen blühen etc. für Männergesang. S. 759.

Gäbel, J. G., Schützenlied für 4 Männerst. Op. 41. — Sonett an meine Frau. Op. 42. — Ständchen. Op. 50. — Jägerfreude. Op. 61. Alle für 4 Männerstimmen mit oder ohne Begl. S. 660.

Hahn, Th., Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 10. S. 24.

Hauptmann, M., 6 Lieder von Göthe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 25. S. 612.

Henkel, M., 4stimmige Gesänge für Solo- und Chorstimmen mit Pfte. Partitur und Stimmen. S. 310.

Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 98. S. 613.

— Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkührlicher Begleitung des Pfte. Op. 99. S. 883.

Kiedoscher, Ludw., 12 Lieder für den Chorgesang, für Schulchöre und Musikvereine. S. 762.

Kreutzer, Conradin, 3 Duettinen für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pianof. Op. 41. S. 791.

Köcken, Fr., 3 Duette mit Begl. des Pianof. Op. 30. S. 792.

Löwe, C., 6 Gesänge für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. S. 237.

Mathieux, Johann, 3 Duetten für Sopran und Alt mit Pfte. Op. 11. S. 339.

— 3 Duetten für weibliche Stimmen mit Pfte. Op. 12. S. 904.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48. 2s Heft. S. 499.

Militär, C. B. di, III Duetini per Soprano e Contralto con acc. di Pfte. S. 841.

Munch, R., Lieder für 4 Männerstimmen. In Partitur und Aufzugstimmen. S. 883.

Nägeli, H. G., Schlachtgesangbuch, oder 100 zweistimmige Lieder etc. und 50 Gesänge aus dem Chorwerke. S. 329.

— Allgemeines Gesellschaftsliederbuch etc. 2s Heft. S. 336.

Neithardt, A., 3 Gesänge für Männerstimmen. Op. 114. S. 736.

Philipp, B. E., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 14. Heft 1. S. 341.

— 6 Lieder für gesellige Kreise (Männerst.) mit Begleitung des Pfte. Op. 23. S. 864.

Reinsiger, C. G., Chorgesänge und Quartette für Liedertäfer. Op. 157. S. 885.

Reinsiger, Fridr. Aug., 3 Duetten für Sopran und Bariton mit Pfte. Op. 37. S. 339.

— Duettini für hohe und tiefen Sopran mit Begl. des Pfte. Op. 30. S. 792.

Richter, Ernst, 5 Lieder für 1 und 2 Männerchöre. Op. 14. S. 760.

Richter, Ernst, Unterrichtlich geordnete Sammlung von 1-, 2-, 3- und 4stimmigen Sätzen, Liedern, Kanons und Chorälen für Volksschulen, in 2 Abtheilungen. Zweite und dritte verbesserte Auflage. S. 762.

Rungenhagen, C. F., Tafellieder für Männerstimmen. 4s. W. 2s Heft. (Partitur und Stimmen.) S. 504.

Sammlung 4stimmiger Gesänge für Singchöre und Schulen (Osnabrücker). 1 Heft. S. 43.

Schmidt, J. P., Preussens Huldigungslied (N. 5) für 4 Männerstimmen und Chor mit und ohne Begleitung des Pfte. S. 1066.

Schneider, Fridr., 6 altteutsche Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 97. S. 756.

Schulz, F. A., Schullieder, 1-, 2-, 3- und vierstimmige. S. 314.

Stuhr, Ad., Schön Rohtraut, für 4 Männerst. eingerichtet von A. Köster. S. 759.

Taubitz, Ed., 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. S. 759.

Triest, H., Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 6. S. 614.

— 4 Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. Op. 6. S. 792.

Vocal-Strofonia. Musikalischer Scherz für Männerstimmen. S. 348.

Wachsmann, J. J., Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für höhere Schulchöre. 4s Heft. S. 762.

Weber, C. M. v., Nachgelassene Werke: Gesangsscene mit Pianof. — Quintett für 4 Soprane und eine Sopranstimme zur Oper „Rubezahl", mit Pianof., arrang. von Fr. W. Jähns. S. 315.

— Grablied, 4stimmig mit Pfte. N. 6 der nachgelassenen Werke. S. 560.

Wayne, C. E. P., Vaterlandslied und Lebewohl, 2 Gesänge für Männerstimmen mit deutschem Text. S. 710.

β) Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Ansorge, A. F., 6 Bergmannslieder für die Baritonstimme mit Pfte. S. 617.

Banks, Ferd., Den Manen Hummels, für eine Singst. mit Pfte. S. 675.

Bauderali, 24 Singübungen, leicht und fortschreitend, eingeführt beim Unterricht in der Pariser Ecole Musicale etc. 1s u. 2s Heft. S. 481.

Barth, Gustav, Des Sklaven Klage, Gedicht von G. F. Blaul, mit Pianof. — Der Fischer, Gedicht von A. Schumacher. — Ferner Lieder und Gesänge mit Pianof. Op. 4, 5, 6, 7, 10 u. 11. S. 657.

Bunker, Jul., Lieder mit Pianof. Op. 12, u. Vier Lieder von Adalb. Chamisso. Op. 14. S. 673.

Bubrowicz, Joh. Nep. v., Beliebte Gesänge aus dem neuesten Opern, eingerichtet für Begl. der Guitarre. 3 Nummern. S. 721.

Brudew, Georg v., 6 Lieder mit Pianof. Op. 11. S. 674.

Bergmüller, Norbert, 4 Gesänge. Op. 3. — 5 teutsche Lieder. Op. 6. — 5 Gesänge. Op. 10. S. 1065.

Choix de Romances Françaises et d'Ariettes Italiennes, Sammlung mit Begl. des Pianof. S. 718.

— von C. M. v. Weber No. 202 von Mad. Elise Bandemann. N. 212, 213 u. 214. S. 1066.

Commer, Franz, 4 Gesänge mit Pianof. Op. 19. S. 674.

Carnehmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. Op. 20. 1s Heft. S. 230.

— Weihnachtslied mit Pianof. — 6 geistliche Lieder mit Pianof. Op. 23. S. 674.

Czerny, Karl, Der Engel der Geduld, Gesang mit Pianof. Op. 396. S. 675.

Dumcke, Bertold, 2 Psalmen mit Begl. des Pianof. 18. Werk. S. 902.

Decker, Const., Abschied, von Uhland, Ballade. Op. 10. S. 675.

Driesberg, Louise v., 6 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianof. S. 442.

Eckert, Karl, 7 Lieder und Gesänge mit Pianof. Op. 13. S. 675.

Eckert, Karl, Der Waffenschmied letzter Graus, Volkslied von Fr. Förster, mit Pianof. Op. 14. S. 862.
Erk, Ludw., und Wilh. Irmer, Die deutschen Volkslieder, fünftes Heft. S. 614.
Fetzer, Friedr., Lieder mit Pianof. Op. 1. S. 656.
Freudenberg, Karl, 3 Lieder aus Reinick's Liederbuche, mit Pianof. Op. 5. S. 676.
Gäbler, E. F., Das war ich! mit Pianof. Op. 3. S. 637.
Gaudy, Christoph Ritter v., Lieder und Oden von Klopstock mit Pianof. S. 598.
Göthe, Walther v., Gesänge für eine Singst. mit Pianof. Op. 1. S. 653.
Gordigiani, Giov., Canzonette italiane (mit Pianof.) Op. 13. S. 718.
Grisar, Alb., Romances pour une voix avec acc. de Pianof. (französisch und deutsch.) S. 718.
Hauptmann, M., 6 Lieder von Rückert, mit Pianof. Op. 26. S. 677.
— 10 Sonetti del Petrarca messi in Musica per voce di Mezzo-Soprano col acc. di Pianof. Op. 27. S. 719.
Hopfe, Jul., Lieder mit Pianof. Op. 18. S. 675.
Jansen, Gustav, 6 Lieder und ein Duett mit Begl. des Pianof. Op. 1. S. 586.
Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge mit Pianof. Op. 84 — und 6 Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 87. S. 678.
Klingenberg, Wilh., 4 Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme. Op. 10 — und heitere Lieder. Op. 12. S. 679.
Kudelsky, C., Der kleine Savoyard, mit Pianof. S. 637.
Kücken, Fr., Sylvesterlied mit Pianof. — Tscherkessisches Lied für Bass, Op. 27 — und 4 Lieder, Op. 28. S. 679.
Kullak, Theod., Lieder mit Pianof. Op. 1. S. 656.
Latilla, Gaet., Crucifixus für Contraltstimme, mit Pianof.-Begleit. herausgegeben von G. W. Teschner. 1840. S. 843.
Lindblad, A. F., Der Nordensänger, eine Sammlung schwedischer Volkslieder, mit Pianof. 1s u. 2s Heft. S. 813.
Lithander, C. D., Der Zigeunerknabe im Norden, mit Pianof. S. 656.
Löwe, C., 3 Balladen von Ferd. Freiligrath mit Pianof. Op. 68 — Lied „In die Ferne" S. 367.
— Kleiner Hausbedarf. Lyrische Fantasie. Mit Pianof. Op. 71. S. 692.
Ludwig, Otto, Die wandelnde Glocke und der Todtentanz. Balladen mit Pianof. S. 699.
Mangold, K. A., 6 Lieder aus Fredr. Rückert's Liebesfrühling, mit Pianof. Op. 7 — Ferner Op. 9; 13. N. 1; Op. 15 u. 17. S. 695.
Marschner, Heinr., Israelitische Gesänge von Lord Byron. Mit Pianof. Op. 100. S. 693.
Mathieux, Johanna, 6 Lieder mit Pianoforteb. Op. 10. S. 694.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., 6 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 47. S. 22.
Methfessel, Ernst, Album für Gesang und Pianof. 1 Heft. Op. 3. S. 617.
Meyerbeer, 12 Lieder mit Begl. des Pianof. S. 871.
Mühling, Aug., Liederkranz für Mezzo-Sopran mit Pianofortebegl. Op. 55. S. 694.
— Psalter und Harfe von Spitta, in Musik gesetzt. Op. 54. Heft 2, 3 u. 4. S. 1064.
Naithardt, A., Menschenwürde mit Begl. des Pianof. S. 695.
Nohr, Fredr., 8 deutsche Lieder von Adalb. Chamisso, mit Pfte. Op. 14. S. 695.
Petschke, H. T., Der Fischer von Göthe. Mit Pianof. Op. 4. — Drei Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Pfte. Op. 5. S. 695.
Phillipp, S. E., Der Grünenberger und die Tartaren. Mit Pfte und 4stimmigem Männerchor. Op. 34. S. 696.
Preussens Huldigungslieder, mit Pianof. S. 882.
Pruyer, Gottfr., Der Schmid von Limmat. Mit Pianof. Op. 16. — Klagebrief, von Saphir Op. 19. — Streit zwischen den Magyaren und Polen. Ein Schwank von Castelli. Op. 20. S. 697.

Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder mit Begl. der Guitarre. Op. 118. S. 721.
Reissiger, Fr. Aug., Lieder und Gesänge für Bass oder Bariton, mit Pianof. Op. 33. S. 697.
Rosenhain, J., 4 Lieder von H. Heine, mit Pianof. Op. 23. S. 697.
Rungenhagen, C. Fr., Die letzte Lage, für eine tiefe Stimme mit Pianof. Op. 41. S. 698.
— Neue verbesserte Ausgabe der Sammlungen für Sopran und Tenor. Op. 10, 11, 14 u. 15, in 3 Lief. S. 905.
Schmidt, J. P., Preussens Huldigungslied. N. 2. S. 1060.
Schneider, L., Jessum, Sammlung komischer und launiger Lieder und Gesänge mit Begl. des Pfte. N. 28. S. 698.
Schäffer, Aug., Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianof. Op. 1 — 6 Lieder, Op. 3. S. 656.
Seiffert, C. T., Lieder mit Pianof. Op. 8 — Drei Gesänge für eine tiefe Stimme und Pianof. Op. 9. S. 698.
Silcher, Fr., Hohenstaufenlieder mit Pianof. Op. 39. S. 338.
Stern, Jul., 6 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 6. S. 713.
Tauwitz, Eduard, 4 Lieder mit Pianof. Op. 10 — und 4 Lieder. Op. 15. S. 714.
Tauzenzel, J. C. Fabritius v., 4 Lieder von Uhland, mit Begl. der Pianof. gesetzt. Op. 12. S. 714.
T., W. J., Des Ikanes letzte Stunde, von Saphir, mit Pianof. S. 714.
Titl, A. Emil, 4 Gesänge mit Pianof. Op. 17 u. 18. — Der Fischer von Göthe. Op. 12. S. 715.
Trahn, F. Hier., Lord Gregory, Ballade für eine Sopranstimme mit Pianof. Op. 2. S. 715.
Tschirschky, Wilhelmine v., 6 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 8. S. 715.
Veit, W. H., 6 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 8. — Der Todtentanz, Ballade von Göthe. Op. 14. S. 716.
Wallerstein, Anton, Lieder aus meinem Tagebuche. Mit Pianof. Op. 10 u. 11. S. 717.
Weber, K. M. v., Romanzen und Lieder mit Pianof. (Neue Auflage.) S. 905.
Weyse, C. E. F., 3 Gesangwerke mit dänischem Text. Unter diesen 30 alte Bardengesänge. S. 718.
Wunderlich, Jul., 4 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 19. S. 717.
Zimmermann, S. A., In die Ferne, Lied von A. Kleihe. Op. 19. S. 718.

B) Instrumental-Musik.

a) Sinfonieen und Ouverturen für Orchester.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: le Lac de Fées. (Je Stimmen.) S. 438.
Berlioz, Hector, Roméo et Juliette. Symphonie dramatique, avec choeurs etc. (MS. S. 17. — Trauersinfonie (MS.) S. 685.
Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux. (4s Stimmen.) S. 438.
Hesse, Adolph, Sinfonie N. 5. für Orchester. Op. 66. S. 885.
Kalliwoda, Sinfonie N. 5. in H moll. S. 1030.
Kittl, J. F., Jagdsinfonie N. 2. für Orchester. S. 833.
Kontzky, David, Ouverture à gr. Orch. Oeuv. 7. S. 367.
Mozart, W. A., Sinfonie N. 9. in D dur. Partiturausgabe. S. 41.
— Ouverturen für das grosse Orchester. In Partitur. S. 503.
— Sinfonie N. 10. in G dur. Partitur. S. 690.
— Ouverturen für das grosse Orchester. Partitur N. 3 und 5. S. 691.
— Sinfonie N. 11 (D-dur.) Partiturausgabe. S. 853.
— Ouverturen des Opéras du — Partiturausgabe. (Idomeneo.) S. 854.
Rietz, Jul., Konzert-Ouverture. S. 973.
Rither, A. G., Sinfonie aus C moll. (MS.) S. 349.
Schmidt, J. P., Beethoven's Trauermarsch aus Op. 26 arrangirt für gr. Orch. S. 867.
Schubert, Franz, Sinfonie in C dur für grosses Orchester. Stimmenausgabe. (Nach der Partitur berichtigt.) S. 737.
Verhulst, J. J. H., Gruss in die Ferne. Intermezzo. Op. 7 — u. III Ouverturen. Oeuv. 8. (Nach der Partitur.) S. 801.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegleitung.

Beriot, C. de, VI Compositions brill. pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Piano. S. 1051

Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur de thèmes favoris de l'Opera: La Fiancée d'Auber pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. S. 1051

Hecke, Wilh., Fantasie und Variationen über ein Thema aus Bellini's Nachtwandlerin für die Flöte mit Orchester oder Pianof. Op. 9. S. 1049.

Heaumil, Adolph, Variations de Concert pour le Piano avec acc. d'Orchestre etc. Oeuv. 11. S. 525.

Kudelski, C. M., Concertino pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Piano. Oeuv. 3. S. 1049.

Lipinski, Charles, Adagio elegiaco a l'usage des Concerts pour le Violon avec acc. de grand Orch., de Quatuor ou de Piano. Oeuv 25. — Fantaisie et Variations pour le Violon etc. sur des motifs de l'Opera: les Huguenots. Oeuv. 26; Reminiscences des Puritains. Grande Fantaisie etc. Oeuv 28. S. 967

Lvoff, Alexis, Première Fantaisie pour le Violon etc. — Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes pour le Violon avec Orchestre (Quat. ou Piano) et Chœur ad lib. Oeuv. 3. S. 671

Müller, F., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 30. S. 173.

Panofka, H., grand Morceau de Concert en deux parties pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. Oeuv. 24. S. 1050.

— Adagio appassionato per il Violino principale etc. Oeuv. 27. S. 1051

Pott, Aug., Variations de Concert sur un thème original pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. Oeuv 16. S. 1050.

Pramo, Franç., La Mélancolie. Pastorale pour le Violon avec accomp. de Quintuor ou de Piano. Oeuv. 1. S. 73 und 173

Saint-Lubin, Léon de, Souvenir de la Hongrie. Divertissement sur des mélodies hongroises pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Piano. Oeuv. 40. S. 1049.

c) Harmonie- und Militärmusik, Tänze für Orchester u. dergl.

Friedrich der Grosse, Marsch für vollen Militär-Orchester. S. 462.

Schubert, F. L., Marsch zur Schulerfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst (in Leipzig), MS., gedruckt im Klavierauszuge. S. 612.

Weller, Fr., Beethoven's Trauermarsch aus Op. 26 arrangirt von — S. 862.

Das Uebrige siehe in den Uebersichten der in jedem Vierteljahre neu herausgekommenen Musikalien unter der ersten Rubrik: Für Orchester zugleich mit Harmonie-Musik.

d Kammermusik.

a) Für mehrere Instrumente.

Dotzauer, J. J. F., Collection d'Airs d'Opéras pour le Violle av. acc. de Basse à l'usage etc. Cah. VI. XII Pieces pour II Violoncelles contenant d'Airs nationaux et de Pagoms à l'usage etc. Oeuv. 136. Liv. 4. S. 51.

Gall, Louis de, Oeuvres de W. A. Mozart pour II Pianof. 5 Hefte. S. 883, N. 6 u. 7. S. 934.

Haydn, Joseph, Partition des Quatuors. Nouvelle edition. N. 1—4 (soit) S. 501 — N. 5, 6, 7 et 8. S. 861

— Echo pour 4 Violons et 2 Violles pour être exécuté en 10 Appartements différents. Partition. S. 502.

Hunyady, Rapl. de, Air Hongrois varié pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv. 12. S. 1046.

Keller, Charles, grand Duo pour deux Flûtes. Oeuv. 38 et 48. S. 1046.

Kudelski, C. M., grand Duo concertant sur des thèmes de Bellini pour Violon et Violle. S. 1050

Kummer, Fréd. Aug., et Franç. Schubert, II Duos de Concert pour Violon et Violle. Oeuv 52. Cah. 3. S. 52.

Kummer, F. A., La Romanesca. Fameux Air de Danse de la fin du 16ème Siecle arrangé avec un Majeur et une Coda pour le Violoncelle av. acc. de Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 61. — Pièce sérieuse sur des melodies de Mozart pour les amateurs de Violoncelle et Piano. Oeuv. 66. S. 1046.

Lasekk, Charles, III Morceaux sentimentaux pour le Violoncelle avec accomp. de Pianof. S. 1046.

— et Fr. Kummer, III Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle ou Clarinette en B. Liv 3. S. 1045.

Lee, S., Divertissement sur les motifs favoris du Lac des Fées comp. pour le Violle av. acc. de Piano. Oeuv 14. S. 438.

Lipinski, Charles, Variations pour le Violon avec (acc. d'Orch.) acc. de Piano. Oeuv. 5; S. 966.

Lvoff, Alexis, Divertissements pour Violoncelle et Violon avec acc. de Pianof. (in 2 Ausgaben.) S. 671

Mendelssohn Bartholdy, Fel., III grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse Oeuv 44. N. 1, 2 et 3. S. 121 etc.

— Grand Trio pour Piano, Violon et Violle. Oeuv. 49. S. 497

Michaelis, F. A., Der Lehrer und sein Schüler, eine Sammlung leichter Stücke für 2 Violinen. 1s u. 2s Heft. S. 48.

— Variations faciles pour le Violon avec accomp. de Piano ad lib. Oeuv 52

Panofka, H., Les Inséparables. N. 1, 2, 3 et 4, pour Piano et Violon concertans. Oeuv 18. S. 1046

— Fantaisie brill. pour le Violon av. acc. de Piano sur une Romance de „Guido et Ginevra". Oeuv 21. — Rondino facile et brill. sur des motifs de Guido et Ginevra pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv. 22. — Capriccio sur un motif de Merradante pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv 23. S. 1047

Philipp, S. B., Trio pour Piano, Violon et Violle. Oeuv. 33. S. 523.

Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 142. S. 494.

Schapler, Jul., Preis-Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violle. S. 691

Spohr, Louis, Duette für Pianof. und Violine. Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die Sächs. Schweiz. S. 97

Tulou, III grands Duos favoris pour deux Flûtes. Oeuv. 72. N. 1, 2 et 3. S. 1047.

β) Für ein Instrument.

Abt, Franz, III Rondinos faciles à 4 m. (über Operathemen.) Op. 30. S. 794

— Bazar Walzer für das Pianof. Op. 22. S. 881

— 6 Contretanze für das Piano nach Themen der „Dreizehn" Op. 21. S. 968

Adam, Adolf, Mélange pour le Piano sur l'Opéra: Le Lac des Fées etc. S. 223.

Auber, Der Feensee, Oper. Klavierauszug ohne Worte. S. 692

Bach, J. Seb., Compositions pour le Pianof. sans et avec accomp. Edit. nouvelle par Ch. Czerny. Liv 5, 6 et 7. S. 855.

Baillet, P., Tägliche Uebungen für die Violine. Liv I. Cah. 1 et 2. S. 40. — Liv II. Cah. 1 et 2. S. 171

Bertini, H., Duo brillant à 4 m. sur l'Opéra: Le Lac de Fées. — Oeuv 125. S. 223.

— Studien für das Pianof. vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend. S. 609.

Blahetka, Leopoldine, Grand Duo à 4 m. pour le Piano. Oeuv. 47. S. 461.

Burgmüller, Fred., II Rondos pour le Piano sur l'Opéra: „les Treize". Oeuv 52. N. I et II. S. 54.

— Galop du Lac des Fées pour le Piano. Oeuv 53. — IV Airs du Ballet de l'Opera: le Lac des Fées. Suite I et II. S. 223.

— Potpourri et III Divertissements sur des motifs de Lucia di Lammermoor. Oeuv. 54. N. I, II, III. S. 339.

— III Divertissements à 4 m. sur Lucia di Lammermoor. Oeuv 54. N. 1, 2 u. 3. S. 793.

Burgmüller, Frédr., Grande Valse à 4 m. Oeuv 23. — La petite Fête. — La grand Bretagne. — Varia sans etc. Oeuv. 61 N. 1, 2 et 3 p. le Pianof. S. 877

Carcassi, Matteo, Mélange pour la Guitare sur l'Opéra: La Lac des Fées. Oeuv 60. S. 213.

Chollet, L., Variations brillantes sur des motifs de l'Opéra: La Lac des Fées — pour le Pfte. Oeuv. 37. S. 223.

Chopin, Frédr., Sonate pour le Piano, Oeuv. 35. — Deuxième Impromptu, Oeuv. 36. — II Nocturnes; Oeuv. 37. S. 569.
— III Valses brill., arrangées a 4 m. Oeuv. 34. S. 573.
— Valses pour le Pianof. Oeuv 42 S 626.
— Ballade pour le Piano. Oeuv. 38. — III Scherzo. Oeuv. 39. — II Polonaises. Oeuv 40. IV Mazourkas. Oeuv 41 S 1013.

Chwatal, F. X., Introduct. et Rondo brillant pour le Piano. Oeuv. 44. S. 948.

Compositions modernes et brillantes à 4 m. (Sammlung.) N 7 S. 10.

Cramer, C. B., Rondoletto alla Napolitana per il Cembalo à 4 m. S. 947.

Curschmann, Fr., Variations sur l'Air. „Dein ist mein Herz" pour le Piano. S. 841

Czerny, Charles, Remaniements de l'Opéra La Lac des Fées — pour le Piano. Oeuv. 170—174. S. 223.
— 18 Lieder ohne Worte nach Fél. Mendelssohn-Bartholdy's Gedichten. Op. 19, 34 u. 47, für das Pianof. einzln. 1 2. u. 3. Heft. S. 525.
— Galop brillant pour le Piano. Oeuv. 500. S. 949.
— Erster Wiener Lehrmeister im Pianofortespiel etc. Op. 599 4 Bändchen. S. 1025

Dähler, Th., 12 Etudes de Concert pour le Piano. Oeuv. 30. Liv. 1 et 2. S. 528.
— Etude pour le Piano. S. 559
— grande Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: The Gipsys Warning (p. le Pfte.) Oeuv 27 S. 561

Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux a 4 m. S. 194.
— Grande Marche militaire pour le Piano. S. 577

Dotzauer, J. J. F., Tag ohne Studien für das Violl., in 24 Uebungen. S. 193.

Dreschock, Alexander, VIII Exercices de Bravoure en forme de Valses pour le Pianof Oeuv. 1. — Trois Andantes et IV Impromptus caracteristiques etc. Oeuv. 3. — Souvenir (Lied ohne Worte) etc. Oeuv. 4. — Trois thèmes variés pour le Piano etc. Oeuv. 6, 7 et 8. — Andante cantabile etc. Oeuv 7 (b). Souvenir d'amitié (Lied ohne Worte.) Oeuv 8 (b). — Scène romantique. Fantaisie etc. Oeuv. 9. — La Campanella. Impromptu etc. Oeuv. 10. S. 6.
— Lieder composés par F Mendelssohn-Bartholdy transcrits pour le Piano. S. 722

Duvernoy, J. B., Deux Divertissements pour le Pianof. sur des motifs de l'Opera: La Lac des Fees. Oeuv. 95. N. 1 et II. S. 223.
— III Airs variés et III Rondeaux. Oeuv. 97. N. 1, 2 et 3. — II Melodies italiennes à 4 m. Oeuv. 98. N. 1 et 2. — IV petits Rondeaux Oeuv. 100. N. 1 et 2. — Fantaisie sur la Romanesca. Oeuv. 101 pour le Piano. S. 877.

Egert, A., Variationen über das Schweizerlied: „Auf der Alme", für das Pianof S. 9

Ehrlich, C. F., 6 kleine 4händige Stücke zum Gebrauch für die ersten Anfänger im Klavierspiel nach Volksmelodien arrangirt. S. 1017

Fessy, A., Rondo brillant sur des motifs de l'Opéra „les chaperons blancs" pour le Pfte. Oeuv. 49. S. 10.
— Fantaisie brillante pour le Piano sur des motifs de l'Opéra Le Lac des Fées. Oeuv. 55. S. 273.

Feltmar, F. G. de, III grandes Marches à 4 m. Oeuv. 19. S. 948.

Frendenthal, J., 2 leichte Rondos für das Piano. N 31 33. S. 948.

Friedrich der Grosse, 2 Märsche für das Pianof. arrangirt. S. 462.

Gerke, Théophile, Véritable Songe. Valse pour le Piano. S. 948.

Gerlach, Carl sen., Neue praktische Pianofortesschule auf 8 Töne etc. S. 1028.

Gootschy, J., II Rondos faciles à 4 m. sur l'Opéra Le Lac des Fées. Oeuv 32 N. I et II S. 223.

Halévy, F., Die Deutschen (les Treize), Klavierauszug ohne Worte; die Ouverture auch 4händig. S. 84.

Haller, Stephen, Rondoletto sur le Cracovienne du Ballet „le Gipsy", pour le Piano. Oeuv 12. S. 10.
— 24 Etudes pour le Piano dans tous les tons majeurs et mineurs. Oeuv 16 Liv. 1 et 2 S. 527
— Divertissement brillant pour le Piano etc. Oeuv. 14. — et Rond. sur „les Treize" Oeuv 15 S. 84.
— 24 Studien für das Pianof. in allen Dur- u. Moll-Tonarten. Op. 16. Heft 3 u. 4. S. 810.

Herz, H., Valse des Etudiens de l'Opéra: Le Lac des Fées arr. à 4 m S. 223.
les Matinées de Rossini, arrangées pour Piano S 876.
— grande Fantaisie et Var. brill. p. le Piano sur l'Elisire d'amore de Donizetti. Oeuv. 112 S. 860.

Herzberg, Rodolphe de, Divertissement pour le Piano. Oeuv. 11 S 878

Hesse, Adolph, Stefonie N 3 für 4 Hände Op. 44. S. 945.

Hopfe, Jul., Der Frühling und seine Blumen. Guitare Klänge für das Pianof Op. 17 S. 879.

Hünten, Franz, Leichte Klavierwerke Op. 87; 92; 106 und 109 S. 840.
— Fantaisie italienne pour le Piano. Oeuv. 107. S. 946.
— II Rondos etc. Oeuv. 110 N. 1 et 2. S 967

Kalkbrenner, F., Fantaisie en forme de Rondeau pour le Piano sur l'Opéra La Lac des Fees, Oeuv. 130. S. 222.
— le Pen. Scène dramatique, arr. à 4 m Oeuv. 136. S. 573.
— l'Ange déchu, grande Fantaisie pour le Pianof. etc. Oeuv 144 S. 825.
— Symphonies de Beethoven arrangées pour le Piano. N. 5 et 6. S. 1045.

Kerr, H., Fantaisie pour le Piano sur l'Opéra: Le Lac des Fées. Oeuv. 250. S. 223.

Kolz, J. F., IV Toccates pour le Pianof Oeuv 229. S. 533.

Kessler, J. C., Variationen für das Pianof. über ein Thema aus Bellini's Puritanern. Op. 32. S. 30.

Kittl, J. Fréd., VI Idylles pour le Piano. Oeuv. 1. — Noch 6 Idyllen ohne Opuszahl. S. 880.

Klingenberg, Wilh., Fantasie-Sonate für das Pianof Op 14. S. 906.

Krecker, J., Etude sur le Motif de l'Opéra „Norma" pour le Piano. S. 18.

Kummer, Casp., Rondoletto brillant et facile pour le Piano. Oeuv 95. — III Rondeaux Mignons Oeuv 96. S. 881.

Kunz, Max, Praktische Pianoforte-Schule für den allerersten Anfang in 200 leichten Handstücken etc. S. 906.

Kunze, Gust., 2 Galoppen für das Pianof nach den Opern „Die Dreizehn" und „der Blumenkorb". Op. 36 S. 461
— Galopp und schottischer Walzer für das Pianof. nach der Oper Der Feensee. Op. 37 S 793.

Lachner, Vincenz, Lieder von W. A. Mozart für das Pianof ohne Worte eingerichtet von — 1s u. 2s Heft. S 524.

Lacombe Louis, les Adieux à la Patrie, Caprice pour le Piano. Oeuv 2. S. 879.

Lamarquetier, Ad., Divertissement pour le Piano à 4 m. sur „les Treize". S. 45.
Divertissement à 4 m. sur l'Opéra: La Lac des Fées. Oeuv 32. — Bagatelli etc. S. 223.
— Messigna. Suites I et II; Divertissement à 4 m. sur des motifs de Guido et Ginevra. S. 539

Lecerf, J. A., Sonate pour le Piano — et Sonate quasi Fantaisie. Oeuv. 21 S. 824

Lipinski, Charles, Trois Capriccs de Concert dans un style dramatique pour le Violon avec Oeuv 37 S. 967

Liszt, Franz, Symphonies de Beethoven N. V et VI Partition de Piano. — Beethoven's Adelaide für das Pianof. übertragen. S. 305.
— Divertissement sur la Cavatine de Paolo. Oeuv. 5. — Reminiscences de la Juive. Fantaisie brill. Oeuv 9.

Renaissances des Maîtres. Grande Fest. dramatique. Oeuv. 11. — Renaissances de Louis de Lannoy. Fest dramatique Oeuv. 13. — Etudes en XII Exercices pour le Pianof. Oeuv. 1. Deux XXIV grandes Etudes pour le Pfte. Liv. I et II. S. 312

Lortzing, G. A., Caesar und Zimmermann, komische Oper, ständiger Klavierauszug ohne Worte. S. 192.

Marschner, A. S., Potpourri nach Motiv. Marschners „Schloss am Aetna" S. 139.

Mendelssohn Bartholdy, Fel., III grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse, arrangés pour le Pfte. à 4 m. Oeuv. 44. S. 157

Michaelis, F. A., Praktische Violinschule etc. Mit fortschreitenden Uebungen in verschiedenen Lagen etc. S. 47

— Der kleine Violinspieler. Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger. 1s—3s Heft. S. 49.

Michel, Aug., Sonate für das Pianof. über das Thema der Zauberflöte von Mozart. S. 907

Moscheles, Ign., 1 Ambrosio. L'Expectorant. II Nouvelles Etudes pour le Piano. S. 329.

Mozart, W. A., VII Sonates pour le Piano. III Cah. des Oeuv. complettes. Nouvelle edition. S. 733

— Sinfonie N. 6. arrangée pour le Piano à 4 m. par F. L. Schubert. S. 507

— Oeuvres pour II Pianof. Arrangement de Louis Coll. 5 Hefte. S. 903 u. 934.

— Opern für das Pianof. zu 2 Händen ohne Worte: 1) Figaro's Hochzeit, eingerichtet von F. L. Schubert; 2) Titus, eingerichtet von E. F. Richter. S. 655.

Musard, 2 Contredanses über beliebte Themen der Oper: Der Prophet für das Pianof. S. 733.

Osterley, Ferd., IV Mazourkas pour le Pianof. Oeuv. 2. S. 279.

Osborne, G. A. Fantaisie brillante pour le Piano sur la Valse de l'Opéra: les Treize. Oeuv. 21. S. 64.

— Fantaisie-Impromptu pour le Pianof. sur le Lac des Fées. Oeuv. 23. S. 438.

Ouverture de l'Opera: Le Lac des Fées à 4 m. S. 223

Phillipp, H. E., Valse brillante pour le Piano. Oeuv. 31. S. 9.

— Songe et Vérité. XII Etudes et Pièces caractéristiques pour le Piano. Oeuv. 16. S. 811

— II Sonatines faciles. Oeuv. 24. S. 906.

Pilati, A., Mosaïque sur des Airs favoris du „Naufrage de la Méduse" pour le Piano. N. 1 à 3 et 5. S. 860

Potpourri pour le Piano sur des thèmes favoris sur l'Opéra: les Treize. 2- und 4händig. S. 64 u. 66.

- pour le Piano à 2 et 4 m. sur l'Opera: Le Lac des Fées. S. 223.

- pour le Piano sur des thèmes favoris de l'Opéra: „Le Postier Bourt" 2- und 4händig. S. 441

— von Gegenständen. S. 139.

Procke, Franz, 6 Variationen für Pianof. Op. 27. — Brillant-Walzer. Op. 33. S. 948.

Reinecke, Karl, 3 Charakterstücke und eine Fuge für die linke Hand. Op. 1. S. 280.

Reissiger, F. A., Pièces détachées et non difficiles à 4 m. Oeuv. 41. S. 947

Richle, Jules, Variations sur l'Air Russe pour le Piano. Oeuv. 16. S. 879

Rondinos IV d'après les Soirées musicales de G. Rossini, pour le Piano à 4 m. N. 1. 5 9.

Rosellen, Henri, Thème varié pour le Piano. Oeuv. 8. S. 18.

Rosenhain, Jacob, 24 Etudes mélodiques. Oeuv. 36. Liv. 1, 2 et 3 pour le Piano. S. 326.

— Morceau de Concert. Introd., Variat. et Finale p. le Pfte. Oeuv. 18. S. 841

Sallenauve, E., Variations für das Pianof. Op. 37. S. 947

Schmidt, Hermann, Die beliebten Tänze aus dem komischen Ballet: „Liebeshandel". Klavierauszug. S. 794.

Schön, Moritz, 12 Uebungen für die Violine. 1s Heft. S. 11

Schubert, Franz, Sinfonie in C dur für das Pianof. zu 4 Händen arrangirt. S. 748.

Schubert, F. L., Potpourri über die beliebtesten Themen neuer Opern. 7 Hefte. S. 539

Mersch, zur Schnellerfinder der Buchdruckerkunst. Klavierauszug. S. 613.

Schubert, F. L., Potpourri über die beliebtesten Themen neuer Opern. Heft 4, 9 u. 10. für das Pianof. S. 183.

— Contre-Tänze nach Lortzings Caesar und Zimmermann, für das Pianof. S. 793

— Souvenir de la Jeunesse. Air favori de l'Opéra „Caesar und Zimmermann" varié p. le Piano. Oeuv. 37. S. 880

Silchardt, Robert, Gâge d'amitié. Pièce lyrique pour le Piano. S. 943.

Straube, C. H., Lieder ohne Worte für das Pianof. komponirt. Op. 18. S. 733

Taubert, Guil., Grazia et Bravoure. II Caprices de Concert. Oeuv. 41. — II Sonatines pour le Piano. Oeuv. 44. S. 947

Tedesco, Ignaz, Serenade pour le Piano seul. Oeuv. 8. S. 19.

Thalberg, S., grande Fantaisie, arr. à 4 m. Oeuv. 22. — 2. Andante, Oeuv. 32, arr. à 4 m. S. 573

— Fantaisie pour le Piano sur des motifs d'Oberon de C. M. de Weber. Oeuv. 37. S. 856.

— 4händig arrangirt: Trois Nocturnes. Oeuv. 31. — und Fantaisie Oeuv. 37. S. 860

Thomas, A., Ouvertüre zum Blumenkorb, 2- u. 4händig. S. 461.

Tomaschek, W. J., VI Eglogen in Form de Danses pastorales pour le Pianof. Oeuv. 83. Liv. VII. — Tre Allegri espressivi di Bravura. Op. 64. Liv. 1, 2 e 3. S. 3

Trauerchoräle — Trauermärsche von Händel und Beethoven für das Pfte. S. 560 u. 642

Veit, W. H., Nocturne pour le Piano. Oeuv. 7. — Introd. et Polonaise pour le Piano. Oeuv. 11. S. 879

Weber, C. M. v., Seconde Sinfonie en Ut, arrangée p. le Pfte. à 4 m. S. 315

Weber, Franz, Potpourri nach Marschners „Hans Heiling" S. 839

Wolff, Edouard, Impromptu brillant pour le Piano sur des motifs de l'Opéra le Treize. Oeuv. 33. S. 64.

γ) Für die Orgel.

Becker, C. F. 16 Toccaten für die Orgel aus den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. 12 Ngr. S. 346.

Bach, J. F. und Wagner. Choralbuch der protestantischen Kirchengemeinde des Königreichs Baiern. Vollständig. S. 235

Engel, David. 6 Orgelstücke verschiedenen Charakters. 2s Ngr. S. 346.

Fischer, A. G., 120 kurze und leichte Orgelvorspiele nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. 1s und 2s Heft. Neue Aufl. 2 Rthl. S. 438.

Köhler, E. F., 6 Choral-Vorspiele. Op. 5. S. 346.

Melarich, J. G., Ausgesetzte Chorale mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele. 2s Heft. S. 427

— Dasselbe. 3s Heft. S. 638.

Meifer, A., Fantasie und Doppelfuge. S. 788.

Mosan, Adolph. 3 Fugen nebst Einleitung für volle Orgel und 3 Vorspiele etc. Op. 62. (35. Orgelwerk.) S. 510.

Körner, Gottl. Wilh., Der wohl präludirende Organist. Auswahl von Nachspielen etc. Als Supplement zum angehenden Organisten. Op. 16. S. 531

Kühnstadt, Fr., Gradus ad Parnassum oder Vorschule zu Bach's Orgelkompos. Heft 2. Op. 4. S. 235.

— Dasselbe Werk. Heft 3. S. 790

Kunkel, F. J., 9 Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 3. Werk. S. 902.

Mühling, Jul., Präludien und Fantasien für die Orgel. Op. 3. Heft 2. S. 530.

Müller, Friedr., Choralbuch, zunächst zu dem neuen Gesangbuche vom J. 1840 des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt. S. 630.

Museum, neues vollständiges, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs etc. 7r Jahrgang in 6 Heften. S. 462

Poeschel, J. Leber. Ehrg., Evangel. Choralbuch zunächst für die deutschen, lettischen und esthnischen Gemeinden der russischen Ostseeprovinzen. S. 415.

Thore, Karl, 7 Orgelstücke zum öffentlichen Gottesdienste. 1. Heft. — Sammlung leichter mehrstimmiger Zwischenspiele zu dem Grossherzogl. Hessischen Choralbuche von Bach. 1840. S. 907

Trauerchoräle für die Orgel. S. 380.
Woodt, A., Chorralbuch für evangelische Kirchen, bearbeitet und mit Vor- und Zwischenspielen und Schlüssen versehen von . 1. Theil. S. 1003.

V. Korrespondenz.

Algier. S. 321, 517.
Altenburg. S. 319, 884.
Amerika. S. 518, 702 u. 703, 991.
Athen. S. 312, 317, 703, 991.
Barcelona. S. 312, 518, 703, 991.
Bergamo. S. 137, 685, 954.
Berlin. S. 71, 176, 243, 353, 404, 464, 618, 695, 771, 889, 994, 1016, 1068.
Bitterfeld. S. 865.
Bologna. S. 250, 493, 916.
Breslau. S. 459, 460.
Celle. S. 465.
Coburg. S. 1018.
Corfu. S. 322.
Cornlia. S. 517.
Darmstadt. S. 892.
Dessau. S. 67, 520, 1025.
Dresden. S. 89, 110, 200, 263, 357.
Florenz (mit dem Grossherzogthum Toscana). S. 262, 495, 510, 685, 918, 949.
Frankfurt a. M. S. 1074.
Frankfurt a. d. Oder. S. 265.
Fünfkirchen. S. 795.
Genua (mit Herzogthum). S. 270, 516, 682, 951.
Gera. S. 707.
Haag. S. 135. (Mit dem Bestand der K. Kapelle.)
Halle a. d. Saale. S. 811.
Havanna. S. 641 (unter Mailand), 703, 992.
Jena. S. 903, 226, 312, 771.
Italien. S. 101, 136, 161, 207, 230, 247, 286, 320, 380, 392, 423, 468, 470, 510, 531, 536, 667, 680, 700, 893, 912, 949, 980.
Karlsruhe. S. 57.
Kassel. S. 179, 187, 597.
Königsberg. S. 112, 135.
Köthen. S. 866.
Kopenhagen. S. 354.
Kronstadt (in Siebenbürgen). S. 358.
Leipzig. S. 26, 52, 75, 94, 110, 136, 161, 185, 198, 227, 241, 264, 287, 318, 369, (545, 551,) 603, 887, 909, 975, 988, 1006, 1030, 1072.
Lemberg. S. 70.
Lissabon. S. 322, 518, 702, 993.
London. S. das Feuilleton.
Lucca (mit Herzogthum). S. 252, 324, 493, 511, 950.
Lucka, bei Altenburg. S. 450.
Magdeburg. S. 487, 844, 934.
Mailand (und Lombardisch-Venezianisches Königreich). S. 101, 136, 151, 380, 302, 423, 448, 470, 682, 952, 988.
Mainz. S. 894.
Malta. S. 322, 518, 702.
Mantua. S. 182, 440, 700, 955
Modena (mit Herzogthum). S. 253, 511, 589.
Neapel. (Mit dem Königreiche.) S. 203, 230, 474, 630, 894, 912.
Neu-Strelitz. S. 379.
Nizza. S. 320, 517, 952.
Odessa. S. 322, 518, 703, 993.
Oldenburg. S. 341, 979.
Padua. S. 183, 701, 955.
Palma (auf Majorka). S. 322, 519, 703, 993.
Paris. S. 685 etc. Das Meiste aus Paris und aus Frankreich überhaupt siehe im Feuilleton.
Parma (mit Herzogthum). S. 512, 670.
Petersburg. S. 20, 380, 441.
Potsdam. S. 445.

Prag. S. 84, 159, 361, 380, 405, 420, 544, 551, 703, 795, 797, 812, 1034, 1052, 1054.
Pressburg. S. 703.
Ragusa. S. 519.
Rom (mit dem Kirchenstaate). S. 248, 476, 550, 629, 557, 915.
San Yago (Cuba). S. 703.
Santa Cruz. S. 994.
Sardinien. S. 247, 475, 752.
Schwerin. S. 70, 204, 462.
Sicilien. S. 202, 473, 639, 894.
Smirna. S. 994.
Spanien (Dalmatien). S. 703.
Spanien. S. 322, 518, 519, 703, 992, 993, 994.
Strassburg. S. 81, 509, 867.
Triest. S. 201, 472, 980.
Turin (mit Königreich Piemont). S. 268, 513, 680, 950.
Venedig. S. 184, 701, 980.
Verona. S. 183, 448, 700.
Weimar. S. 126, 749, 767.
Weissenfels. S. 830.
Wien. S. 91, 129, 157, 173, 374, 403, 533, 526, 632, 662, 723, 929, 956, 977, 1013.
Winterthur. S. 540 (mit geschichtlichen Notizen.)
Zante. S. 323, 518.
Zara. S. 323, 531.
Zerbst. S. 866.
Züllichau. S. 866.

VI. Miscellen.

Adam, A., in Berlin. S. 384.
Albums für das Jahr 1810. S. 33; 76.
Anker, falscher Name der Sängerin Ober, eigentlich Obermayer. S. 952.
Beethoven-Denkmal. S. 144, 788, 881.
Berichtigungen und Widerrufe. S. 372, 640, 772, 1076.
Beriot, de, in Wien. S. 91, 736.
Berwald, Violinist aus Stockholm. S. 699.
Bohrer, Max, Violoncell-Virtuos. S. 952.
Botgorschek, Altsängerin. S. 795.
Bott, J. Joseph, junger Violinvirtuos in Kassel. S. 598. (Seine Schwester Katharina, Klavierspielerin. S. 599.)
Brief an den Redakt. über den Verf. eines fraglichen Gedichts von Frhr. Ernst v. Feuchtersleben. S. 1076.
David, F., s. Leipziger Nachrichten.
Donizetti, G., das Neueste aus seinem Leben. S. 870, 914, 954.
Dreyschock, Pianist und Komponist. S. 176, 709.
Dronet, Louis, Beförderung. S. 832.
Ehrenbezeugungen und Beförderungen. S. 34, 142, 190, 203, 250, 251, 272, 379, 384, 450, 582, 624, 623, 639, 670, 734, 752, 773, 815, 832, 871, 915, 936, 950, 951, 952, 1076.
Erledigungen. S. 245. 496, 977.
Ernst, H. W., Violinspieler. S. 75, 110, 117, 375, 634.
Feuilleton. S. 16, 33, 54, 77, 119, 141, 166, 189, 204, 254, 271, 323, 339, 363, 450, 478, 495, 520, 536, 551, 582, 606, 623, 645, 670, 686, 734, 752, 773, 793, 815, 832, 870, 895, 958, 982, 1075.
Fink, Charlotte, Pianistin. S. 89, 196.
Finke, Dominik, junger Kirchenkomponist in Wien. S. 403.
Französische Operngesellschaft in Strassburg. S. 31.
Fürstenau, Flötist, und Sohn. S. 712, 768.
Garcia, Manuel, Gesangslehre (neu gedruckt). S. 77.
Gentilhomme, Sängerin, und ihre Schwester Privat. Spatzer. S. 772.
Geschichtliches über Dorfbarbier, Zauberflöte und Fidelio. S. 911.
Ghys, Violinist des Königs der Belgier. S. 813.
Gulomy, junger Violinist. S. 113, 177.
Haydn's, Joseph, Trauer und Erinnerungsfest in Wien. S. 833 und 882.
— einige Berichtigungen aus seinem Leben. S. 944.

Hasselt-Barth, Sängerin (in München), Gastrollen in Prag. S. 703.
Hermstedt, Klarinettvirtuos. S. 1070.
Hiller, Ferd., Pianist und Komponist. S. 76, 1077
Jubiläum der Erfindung der Buchdruckerkunst. Vorbereitungen. S. 33, 34 Fest: S. 609. — 730, 773, 815, 885.
Jubiläum der Leipziger Liedertafel. S. 912.
Kessler, J. C., Pianist und Komponist. S. 70, 552.
Kreus, Karl, jetzt Organist in Kronstadt (Siebenbürgen) S. 367
Koburg, neues Theater. S. 832.
Konzerte des Pariser Konservatoriums. S. 106, 198, 205, 271, 383, 495, 590.
Kotte, erster Klarinettist der Dresdner Hofkapelle. S. 85.
Kunstinstrute des Sachsen-Coburg'schen jetzt lebenden Hauses. S. 34, 206, 272.
Linee musicale in Lucca (von Viareggio hierher verlegt), fortgesetzte Geschichte. S. 252.
Lipinski, Karl. S. 966.
Liszt. S. 34, 91, 144, 177, 261, 263, 284, 297, 305, 345, 374, 536, 551, 795, 832, 958.
Literarische Notizen. S. 271, 272, 306, 510, 661, 669, 752, 915, 991, 992, 994, 1075, 1076.
Lvoff, Alexis. S. 970, 989.
Marx, A. B., Einrichtung seiner musikal. Vorlesungen in Berlin. Von ihm selbst. S 425.
Moretti, Frlnl., junge Sängerin S. 708.
Mendelssohn-Bartholdy, s. Leipziger Nachrichten, Ferner, 177, und Feuilleton.
Merendante S. 914, 917
Möser, Aug., junger Violinspieler in Berlin. S. 345, 355 (Sr Vater).
Mozart Album. S. 204, s. Mozart-Ring. S. 189, 360, 735, 774. Mozart-Denkmal. S. 606.
Müller, die 4 Jahreszeiten. S. 609.
Musikfeste.
Aachen. Niederrheinisches Fest, das 22ste. S. 450, 661.
Speier. Zum Feste Gutenberg. S. 495.
Zürich. Männergesangfest. S. 606.
Kreuzer Aabalinches Musikfest. S. 633 u. 866.
Basel und Erlangen. S. 734.
Rebenfest. S. 730, 798.
Schwerin. Musikfest. S. 798.
Birmingham. S. 815.
Altenburg (Thüringen). S. 864.
Bitterfeld. S. 865.
Zofingen (zweites Männergesangfest). S. 866.
Zerbst (Fest der Orgeleinweihung). S. 866.
Lierre (in Belgien; eigener Art). S. 870.
Secularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst. S. 609, 869.
Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin. S. 985 u. 1010.
Wien. Erstes Musikfest. S. 1013.
Coblenz. Musikfest. S. 1028.
Musikgesellschaft in Schaffhausen. S. 113.
Musikinstitut, neues, des Herrn E. J. Kinderfreund in Prag. S. 737, 814.
Musikinstitut des Herrn Prokesch in Prag. S. 1054.
Nagel, Joh., Violinist des Königs von Schweden. S. 33.
Nelis S. 232, 271, 302, 1058.
Ole Bull. S. 114, 203, 1000, 1010, 1032, 1076.
Opern in Nachrichten besprochen.
NB. Die neuen italienischen Opern siehe in den Nachrichten aus Italien.
Auber, Der Perlen (le Lac des Fées) in Leipzig. S. 26; in Berlin. S. 995.
Adam, „Regina" — überhaupt Opern in Kassel. S. 197; in Berlin S. 464, 955.
Elwart, Die Katalonier, Erste Oper (in Rouen). S 204.
Donizetti, La fille du regiment (in Paris). S. 204.
Lapor, P., Die Oberirdischen, Text von Chr. Dahn. Erste grosse Oper S. 71
Mahul, Ein Tag der Abenteuer, Lustspiel mit Gesang (in Berlin) S 71 Nebst andern Opern in Berlin s. B. Lucrezia Borgia. S. 72.

Meyerbeer, Die Ghibellinen in Pisa (Hugenotten). S. 86.
Chelard, A. C., Macbeth, grosse Oper (in Dresden). S. 89.
Dessauer, komische Oper. Ein Besuch in St. Cyr (in Wien). S. 120.
Gneese, Singspiel in einem Akt Die Opernprobe. S. 131.
Donizetti, Belisar (in Wien, festsetzt. S. 132, 1069.
Meyerbeer, Welfen und Ghibellinen (Hugenotten), in Wien. S. 152.
Donizetti, Antonio Grimaldi, nach Marino Faliero (in Prag). S. 153.
Wiener Operetten und Possen, neue. 173.
Müller, W., der Sieg des guten Humors, oder die Lebenslampen, Posse. S. 179.
Glaser, Das Auge des Teufels, komische Operette, neue S. 241.
Thomas, Ambros., Carline, neue Oper in 2 Aufzügen (in Paris). S. 272.
Chernbini, Medea (in Prag). S. 301.
Donizetti, Lucrezia Borgia (in Berlin). S. 354, 1068.
Müller, C. G., Rübezahl, gr. romant. Oper (in Altenburg). S. 319.
Fontana, Der Zigeuner, komische Oper (in Paris). S. 323.
Auber, Die Sängerin (Ambassadrice) — in Wien. S. 378.
Wiener Neuigkeiten, Possen und Operetten. S. 379, 403, 632, 932, 955.
Oertzen, C. L. v., Die Fürstin von Messina, dramatische Oper (neu, MS.). S. 379.
Levenie, Stella, neue Oper in Havre. S. 304.
Adam, Pamadryades, Singspiel mit Ballet (in Berlin). S. 403 etc. 464.
Rebenstreit, M., Doktor Faust's Hanslippchen, Posse (in Prag) S. 408.
Kreutzer, Nachtlager in Granada (in Kassel). S. 602.
Italienische Opern in Wien. S. 630.
Auber, Zanetta, neue komische Oper (in Paris). S. 552.
Gottlieb, Alb., Hans Sachs, neue Oper (in Leipzig). S. 552.
Chelard, Die Mitternacht, grosse Oper. S. 730.
Göthe, Wolfg., Anselmo Lanoin, erste Oper (in Weimar). S. 730.
Adam, Der Brauer von Preston. S. 730.
Mozart, Idomeneus (aufgeführt in Weimar). S. 731.
Gretry, Richard Löwenherz (in Berlin). S. 892.
Merendante, Der Brave (in Berlin). S. 892.
Rosing, Wilh., Alfred der Grosse, Oper in 3 Aufzügen (neu in Wien). S. 930.
Merendante, Der Brave (in Berlin neu). S. 994.
Benedict, Jul., Die Zigeunerin (in Berlin neu). S. 996.
Glaser, Festspiel zur Huldigung in Berlin. S. 997.
Halévy, Der Blitz, in 3 Akten (Prag). S. 1052.
Dessauer, Ein Besuch in St. Cyr (Prag). S. 1053.
Dotzauer, Graziosa (in Dresden). S. 1056.
Sanchez, Ventura, neuer spanischer Komponist, Die Verschwörung zu Venedig. S. 1078.
Operngesellschaft, italienische, in Wien und ihre Opern von Ostern bis Johannis S. 620.
Oratorien und Kirchenwerke in Nachrichten besprochen.
Mendelssohn-Bartholdy, Pf., Psalm 114, neu (in Leipzig). S. 26.
Verhulst, Hymne Tantum ergo und Kyrie und Gloria aus einer neuen Messe. S. 200.
Gabrieli, Benedictus (in Berlin). S. 177.
Hilbrig, F., 150. Psalm, neu. S. 176.
Tiebsen, O., Crucifixus, a Capella. S. 176.
Ries, Ferd., Oratorium: Die Könige in Israel (Berlin). S. 244.
Hummel, J. N., Graduale in F dur, Op. 88. S. 242.
Händel, Oratorium „Saul" (in Berlin). S. 355.
Hiller, Ferd., Oratorium Die Zerstörung Jerusalems (neu, MS.; in Leipzig). S. 318, 452.
Schulz, J. A. P., Oratorium: Maria u. Johannes. S. 468.

Gross, kleinere Passionsmusik: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“. S. 466.
Duncke, Bertold, Weihnachts-Oratorium. (MS.) S. 447.
Spohr, L., Der Fall Babylons, neues Oratorium (MS.). S. 478, 600.
Kadler, Der verlorene Sohn, neues Oratorium (MS.). S. 698.
Schmidt, J. P., Trauerkantate (zum Gedächtniss Friedr. Wilh. III.) mit Orchester. MS. S. 646.
Rungenhagen, C. F., Antimmige Motette: „Selig sind die Todten“, S. 619.
Mendelssohn-Bartholdy, Sinfonie und Lobgesang zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst (in Leipzig). S. 610, 1073.
Schneider, Frdr., Christus der Erlöser. Oratorium. MS. S. 707
Reissiger, C. G., Dritte Messe. Mit Orchester. MS. S. 723.
Mendelssohn-Bartholdy, Paulus (in Weimar). S. 770.
Häser, A. F., Hymne für doppelten Männerchor mit Orgel und Blechinstr. S. 770.
Göbrich, Festkantate für Männerstimmen und Orchester zur Säcularfeier der Berliner Nationen-Loge. S. 896.
Mühling, Aug., Bonifacius, der Teutschen Apostel — Neues Oratorium (in Magdeburg). S. 934.
Spontini, Salvum fac regem (neu, zur Huldigung in Berlin). S. 997
Schneider, Jul., Kantate zur Huldigung in Berlin. Dazu noch eine für das Fest von demselben. S. 998.
Schneider, Friedr. Dr., Oratorium Absalon (in Coblenz). S. 1028.
Händel, Oratorium Belsazar (in Berlin). S. 1068.
Neue Kantaten, aufgeführt in Berlin. S. 1069.

Orgeln, neue. S. 272, 356, 520, 830, 1017.
Pariser Konzerte Valentino. S. 254. — 670, 958, 1078.
Pixis, Francilla, Sängerin. S. 913.
Pleyel, Mad. Camilla. S. 91, 376.
Poggi, A., Tenor. S. 20.
Preisaufgabe für die beste russische Balladen-Komposition. S. 31
Preisaufgaben. S. 495, 645.
Rinck, Ch. H., Dienstjubiläum. S. 735.
Rosalsl, Etwas über sein Verhalten zur jetzigen Oper. S. 252.
Schechesi, Agnese, Sängerin. S. 201, 620, 698, 768, 771.
Schröder-Devrient Frau. S. 768.
Servais, Violoncellist. S. 734.
Shaw, Mad., Sängerin jetzt in Italien. S. 110, 701.
Sizilianische Wunderlieder (Was wird daraus?) S. 203.
Sowinski, Albert, Klaviervirtuos und Komponist. Seine bisherigen Kompositionen. S. 31.
Spontini's Streit mit der grossen Oper zu Paris. S. 552, 646.
Stör, Violinist in Weimar. S. 54.
Streit um die Geburtsstadt der heil. Cäcilia. S. 33.
Symphonieen, Ouverturen und Konzerte in Nachrichten besprochen.
Maurer, Konzertino für die Klarinette und Fantasie von Klein für Klarinette. S. 28.
Kittl, Jos. Frdr., Jagd-Symphonie (in Leipzig) S. 53.
Berlioz, Hector, Symphonie „Harold“ (in Paris). S. 204.
Onslow, Ouverture zur Oper „Colmo“ (in Leipzig) S. 95.
Thurner, Bolero für die Oboe. S. 96
Lindpaintner, Ouverture zur Oper „die Genueserin“. S. 118.
Richs, Jul., neue Ouverture in A dur (in Leipzig). S. 151.

Eckert, C., Violin-Konzert aus E moll; neu (in Leipzig). S. 238.
Kalliwoda, Symphonie in H moll; neu, die 5te (in Leipzig). S. 226.
Berlioz, Ouverture zu dem Vehmrichtern (in Berlin). S. 244.
Halévy, Ouverture zur Oper: „Der Sheriff“ (neu in Berlin). S. 354.
Ganz, Moritz und Leopold, Gebrüder, neue Konzertkompositionen (noch MS.) S. 234.
Pape, militärische Sinfonie (neu). S. 342.
Jansa, Violin-Konzert in D dur (neu). S 377
Gross, J. B., elegisches Konzert und grosse Fantasie für Violoncell (neu, MS.). S. 386.
Adam, A., Ouverture zur Oper Proscrit in Berlin. S. 465.
Schmidt, J. P., für Orchester arrangirt Beethoven's Sonate pathétique. Op. 13. S. 467
Taubert, W., Klavierkonzert, Sinfonie und andere Kompositionen S. 488.
Maurer, L., Fest-Ouverture auf Lvoff's Russischen Volkslied und neues Violinkonzert. S. 506.
Berlioz, Rect., Trauersymphonie (neu, zur Feier der Julirevolution). S. 685.
Heber, Heier, Sinfonie. S. 869.

Uhlrich, Violinist in Leipzig. S. 94, 974, 989.
Ulram, Theatersänger in Dresden. S. 796, 798, 812.
Ungarn, neue Theater. S 189.
Vermächtniss eines Musikliebhabers zu Venedig S. 54.
Verdi, Giuseppe, Erstlingsoper auf der Scala, mit den besten Sätzen derselben in Noten. S. 102 etc.
Vermischte Musikwerke in Nachrichten besprochen.
Maurer, L., „Der Schatten“, Ballet von Taglioni (in Petersburg). S. 30.
Hiller, Ferd., Trio für Flöte, Violine und Violle in B dur (gedruckt bei Simrock). S. 199.
Eberwein, Musikdir. in Weimar, Musik zum Schauspiel „Arthur“ S. 126.
Castelbasco, Graf Cesare di, Quintett. S. 176.
Stade, Musikdirektor in Jena, Fest-Kantate und Festgesang S 226.
Horn, Carl, Polonaise, neu. S. 247
Schloss Kenilworth, neues Ballet in Wien. S. 379.
Adam, Adolph, Der Seeräuber, neues Ballet. (MS.) S. 383.
Spontini, Melodram und einige neue Gesänge. S. 565.
Held, F., Friedrichs-Ehre, Melodram (MS.). S. 652.
Weller, Arrangement der 9. Sinfonie Beethoven's für Militärmusik (in Berlin). S. 771
Schmidt, J. P., der Trauermarsch Beethoven's aus Op. 26 für Orchester und Militärmusik arrangirt. S. 773.
Lange (junger Komponist, Seminarlehrer), 3 Verändrungen für die Orgel über den Choral: „Straf mich nicht“ etc. S. 831
Jauch (Vater), in Strassburg, Fantasie Var. f. Flte. mit Begl. der Instrum. S. 868
Schmidt, J. P., Festlied: „dem Könige“, für Männerst. und mehrere Blasinstrum. S. 890
Weyrecht, Märsche für Militärmusik, zum Einzug des Königs in Berlin. S. 890.
Schirm (Musik) und Vestris: Das Mädchen als Soldat. Ballet (in Wien). S. 932
Huldigungs-Lieder etc. in Berlin S. 966 u. a. f.
Marschner, Heinr., Klänge aus Osten, Konzertmusik mit Ouverture, Liedern und Chören. S 910.
Kompositionen des Rheinländers: „Sie sollen ihn nicht haben“ etc. S. 1031
Musik zu Napoleons Bestattung in Paris. S. 1077.

Violine neu erfundenen Instrument von Hulmer S. 245.

Weimarsche Komponisten, jetzt dort lebende. S. 127.
Wieck, Clara Dem., Pianistin. S. 177, 343, 771.
Zum Titelkupfer. S. 1075.

VII. Musikalische und andere Beilagen.

1ste Beilage: zu N. 1, enthaltend: Facsimile der Handschrift von Henri Herz in einer Etüde für das Pianoforte.

2te Beil. zu N. 10, enthaltend: Facsimile der Handschrift von C. G. Reissiger; 3stimmiger Weihnachtsgesang.

3te Beil. zu N. 13, enthaltend: Facsimile der Handschrift von William Sterndale-Bennett; Notturno für das Pianof.

Ausserordentliche Beil. Ostermesse-Bericht 1840 von A. Diabelli et C. in Wien. Zu N. 20.

5te Beilage, zu N. 21, enthaltend: Facsimile der Handschrift von Adolph Adam: O salutaris, 4stimmig. für Männer mit Orgel.

6te Beil. zu N. 51, enthaltend: Facsimile der Handschrift von Bernh. Romberg: Preludium für das Violoncell.

7te Beil. zu N. 50, enthaltend: Lithographie der neuen Orgel in Zerbst.

VIII. Ankündigungen.

S. 15, 35, 65, 77, 95, 119, 143, 167, 191, 203, 231, 255, 274, 303, 323, 343, 359, 383, 407, 425, 431, 479, 495, 519, 535, 551, 567, 583, 605, 623, 647, 671, 687, 711, 735, 754, 775, 799, 815, 831, 845, 871, 895, 917, 935, 959, 983, 999, 1015, 1037, 1055, 1077.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Januar. № 1. 1840.

Einleitung.

So lange es noch Lebenszeit gibt, so lange gibt es auch eine Zeit der Bewegung. Unsere Zeit hat man vorzugsweise so genannt, denn sie treibt es theils rasch theils heftig. So wird sie noch verweilen stossen; und Mancher, der das Wagen der Dampfe nicht, wird umgeben, ob es vor- oder rückwärts geht. Es hat aber sein Gutes, wenn man sich rührt und rühren lässt. Das Leben führt dann, man wisse nicht wie vor einem Drange der Rührung, die Keinem Ruhe lässt und stets die Aussicht ändert. Das gibt Mannichfaltigkeit, lehrt verschiedene Seiten kennen, was nur denen Nachtheil bringt, die sich das Ziel verrücken lassen und nichts mehr als der Wechselhalt des besten Strebens, das sie geben haben. Besonders vor Ihnen haben, ist der Krieg ausgebrochen. Das kommt von Oben, das sich treu geblieben ist. Die Kampferregerin des Alterthums gab sie von der Stunde an, als sie den Helden in ihrem Schosse wiegte, nur darum den unsern Frieden, damit der Kampf der unbesonnenen Aufregung sich in das tiefere Reich des innern Wesens rette. Und von dorte er fort mit kühnem Muth in Wissenschaft und Kunst, dass es für Jeden besser. Jetzt rühren sich verdoppelt, wer da hat verloren. Da auf den Gemeinsinnen hat sich das eingedrängt und gibt nicht mehr was sonst. Denn der Friede von aussen und eine grössere Bewegungsfähigkeit für parteiische St. Simonismus haben eine Unterstützung geboren, dass vorgend Mensch ist an seinen Andern, die Ehre und Reichthum lieben, deshalb rüstig und und einander zu überholen suchen.

In solchen Zeiten können nur zwei Dinge gelten, auch in der Kunst. Das erste ist *auffallend* Neues. Es muss etwas erstrebt werden, was in dieser Form noch nicht, oder wenigstens nicht zunächst dagewesen ist; besser aber schlechter, darauf kommt für den Begriff wenig an, nur anders, abweichend vom Gewohnten, in Contrast mit dem Bestehenden muss es sein, dass es sticht, wie Alkan's grosse Hexen, die, langweilig in sich selbst, auch immer neu gemischt wurden. Nur also ist darin Neues zu denken Neuen, es ist im Grunde nichts Anderes, als das alte *mundus vult decipi* und der Lust zur Veränderung, der selbst im Paradiese herrschte war. Nichts verändert sich darin als der Grad der Heftigkeit und der Keckheit, womit das Auffallende auffallend gemacht werden muss, auf dass es mehr gelte, als es werth ist. Eigentlich ist es das Leichteste, was man thun kann, um wenigstens für sich zu einem gewissen Grade zu kommen; es wird nur darum etwas schwer, weil so Viele sind, die sich überbieten. So konnte z. B. unsere Kunst vor etwa 20 Jahren nichts Leichteres thun, als dass sie sich in rauschendere Bravouren warf zum ergötzlichen Ritual bewunderungssüchtiger Ohren. Jetzt ist die Sache misslicher und immer schwieriger geworden, weil Einer den Andern immer gewaltiger in's Ungeheure hat zum Besten hinausgedrängt hat, der so lange pausen wird, als das Unerhörte gesteigert werden kann, oder bis er durch so heftigen Gebrauch ermüdet, weil es weder mehr entdeckt noch etwas Neues mehr ist. Wenn aber Manche meinen, diese Bravourübertreibung habe unserer Kunst mehr geschadet als genützt, so kann ich damit nicht einverstanden sein. Es gehört angestrengte Thätigkeit und Ausdauer dazu; Beide sind gut, wie die Fertigkeiten, die dadurch gewonnen werden. Abgesehen davon, dass dergleichen Aufregungen zu unserer besten Welt, wie sie ist, schlechthin gehören und dass ohne solche Steigerung des Auffallenden die Musik lange nicht so weit verbreitet sein würde, als sie es ist, hat doch auch der Geist der Kunst Bedeutendes dadurch gewonnen. Viel freier als sonst kann sich der Componist in Ausdruck seiner Gedanken ergehen, ohne Furcht, dass seine Gebilde von den Ausführenden verhunzt zur Erscheinung gebracht würden. Er thue denn Jeder, was er kann, und lasse sich nicht irren, denn in der Regel thut er es so nicht und macht was eben gilt. — Nicht anders verhält es sich mit dem auffallend Neuen in Worte und in der Schrift. Hat Einer den Glauben schwacher Seelen, er könne nicht stehen, wenn er nicht zuvor seinen Nachbar oder Vorgänger niedergemacht, oder wenn das unglücklicher Weise nicht gleich gehen will, doch mindestens in aller Unschuld vor den Leuten ein Bischen schwarz oder klein geschminkt habe, so wird er sein Möglichstes thun, seine nackte Furcht mit der Löwenhaut zu bedecken, und wird sich so lange wie ein Goliath geberden, bis ihn der Stein trifft und sein Aufstehendes den letzten Anfall feiert. Wie nöthig solche Leute nicht immer nützlich sein? Sie öffnen die Augen und zeigen, dass nicht Alles gross ist, was gross thut. — Man spreche neue Redensarten wie man will und kann, und mache sie so Plötzen, die auch der Weichheit und noch dem Herbste schwanken, was wird es brauchen? Sehr viel! Man wird damit den Beharrlichen der Freunde bei der vorgenommenen Lauheit haben helfen, als er gewesen ist, dann sie brauchbarer gemacht werden als zuvor,

41. Jahrgang.

und dann das Höhere darum nur verherrlichter wird. Ferner erhebe man seine Freunde bis in den Himmel und schweige von den Andern, die man nicht gern sieht, als wären sie gar nicht da; die Art wird anfangs Wunder thun, denn das Geschrei wird Mitschreier, bis man sich endlich darauf besinnt, dass zur Rechenkunst auch Subtrahiren und Dividiren gehört. Das rechte Faust wird doch herausgebracht und greift um sich, dass die Sperlinge auf den Dächern davon zwitschern. — So hat denn das auffallend Neue immerhin auch seinen guten Nutzen, nicht blos für Unterhaltung der Leerheit und zur Begünstigung des Scheines, sondern auch so hat zur Erhebung des Besseren und Rechtschern, sobald das Letzte in den Tagen heftiger Bewegung nur nicht gleich vor jedem auffallend Neuen wie vor einem Unglück zurückbebt, sondern vielmehr ermuthigter hervorbricht, wo man es am wenigsten erwartet hatte, in verstärkter Thatkraft bis ans Ende. Und so haben wir denn gegen das auffallend Neue und gegen sein zeitweiliges Gelten gar nichts, selbst wenn nicht viel dahinter ist, rathen vielmehr in Tagen heftiger Bewegung dem Gewandten, dem hundertfach Auffallenden möglichst Auffallenderes kühn entgegenzusetzen, und bedauern nur, dass in der gesammten Auffälligkeitslust mehr Lust und Schein mehr beisammen sind und ernster Sinn, als Grossheit und Offenheit wohnt.

Das Zweite dagegen, was immer gilt, ist das *zeitgemäss Schöne, Nahrende, Erfreuende*, das in den Zeiten heftiger Bewegung nur noch mit Standhaftigkeit und Tapferkeit verbunden werden muss. Der Menschen Natur ist einmal so eingerichtet, dass sie nicht von Schaum leben kann, sondern von gesunder Speise, kräftig zubereitet und nicht verbrannt noch verwässert. Darüber ist nichts zu sagen, auch nichts mehr über das, was wir wollen, sondern ferner treu und aufwärtsstrebend zu thun, was recht ist und wie wir es für das Beste erkennen zum Vortheil der Kunst, der wir dienen. Und hiermit empfehlen wir uns unsern Gönnern und Freunden zu fernerhin geneigtem Wohlwollen und wünschen Allen ein glückliches neues Jahr.

G. W. Fink.

W. J. Tomaschek

1) *VI Eglogues en forme de Danses pastorales pour le Pianoforte.* Oeuv. 83. Liv. VII. Prag, chez J. Hoffmann. Pr. 45 Kr.

2) *Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte.* Von Demselben. Op. 84. Lib. 1, 2 et 3. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes: 16 Gr.

So oft wir diesem Ehrenmanne begegneten, so oft sahen wir ihn gerüstet und ausrüstend, unwandelbar der früheren Schule treu, wie sie sich seit Mozarts leuchtenden Tagen gebildet hatte, dabei immer frisch, neu in seinen Erfindungen, die uns bald reizend, bald grossartig abgerundet in sich selbst erschienen. Wir wissen recht gut, dass es Anhänger der neuen Richtung gibt, welche, die ewige Jugend des mannigfach Schönen mit der vergänglichen der Zaubereien und der herrschenden Mode verwechselnd, nicht begreifen oder vielmehr nicht zu empfinden im Stande sind, wie sich in einer noch jetzt bewährten und hervorragten älteren Form Geist und Schönheit entfalten kann u. s. w. Mögen sie auch mit einigen stehenden Namen von ehrwürdigem Klange unerlässliche Anmahnungen, so will dies doch dem Wesen der Sache nach nicht viel bedeuten, und es ist schon vorgekommen, dass man z. B. Mozarts G moll-Sinfonie veraltet gefunden hat. Ob dem so? Achtungen Einseitigkeit oder beflügelter Aufschwung sei, lassen wir unbesprochen; dergleichen lehrt die Zeit, die immer fortlebet, uns Gegenwart Vergangenheit zu machen. Gegen beide einander gegenüber stehende Parteien gerecht zu sein, hat immer grössere Gefahr, als wenn man sich mit Leidenschaft auf eine Seite wirft, die andere rücksichtlos bekämpfend, verdammend, oder wohl gar, was nicht selten ist, verhöhnend. Dass dabei nichts, als ein vorübergehender Lärm herauskommt, der wohl Mancher genug zu unterhalten vermag, liegt am Tage. Wir haben unsere ehrliche Meinung über beide Parteien ruhig und bedacht hingestellt und es Jedem zu überlassen, ob und in wie weit er sie zu der seinigen machen will, oder nicht. Nach unserer unserer Ueberzeugung tritt denn der von uns geehrte, oben genannte Mann auch hier wieder wie eine männlich volle Gestalt vor uns, mit klarem Blick, ungezwungen fester Haltung und edlem Anstande, im Scherze heiter, muthig brennend, aber nicht im Uebermuth befangen; im Ernste hell, klar, nicht düster, nicht in Leidenschaft verrannt, sondern vor beherrschend, ohne sich ihr zu entwinden. — Dagegen schaut der neue Richtung mit masslos scheuer Sehnsucht, mit heftig aufgeregtem Verlangen nach den Gebilden des Abends, wo die Sonne sich neigt, nach den Zaubergärten der Hesperiden, den rasch fernen, die nur der Traum und die Schattenwelt betritt oder die erlesenen Helden der Dichtung. Das ist nicht Tomaschek's Liebe, der unverwandten Blickes nach Osten schaut, wie ein Aar — Sie sind denn beide Parteien allerkundige Gegner? So sind es der Richtung und der Ansicht nach, und sind es nicht nach der Freiheit, die Jedem es unbenommen lässt, sich der Seite seiner Neigung zuzuwenden, worin keiner dem Andern hindert oder auch nur zu hindern befugt ist. Indessen kann die Wahl nicht von zweierlei Erfolge sein, und es wäre besonders in Hinsicht auf die Schaffenden und ihre Gebilde eine grosse Frage, was mehr fördert und hebt: für die Geniessenden aber ist die Entscheidung leicht. Schon ist der Morgen und schon ist der Abend, und in den Feierstunden des Unterganges prangt der westliche Saum des Horizontes oft in zauberischer Herrlichkeit und hält das Auge fest bis zum Verglimmen des letzten Abendrothes. Nur wäre es zu beklagen, wenn ein Gemüth sich darum unablässig verwehren wollte in die Dämmerungen der verdeckten Nacht, nie wieder verlangend nach erquickender Frische des Morgens. Geniessen wir also Beides in gegneten Stunden mit empfänglichem Sinn und unbefangener Seele, so werden wir das Beste thun im wechselnden Genuss. — Was will es am Ende in-

gen, wenn den Einseitigen oder auch den gern allein herrschen Wollenden eine solche Ansicht nicht gefällt? Der freie Wald seiner Richtung heißt ihm ungekränkt und unverkümmert; er kann auch vor wie nach schaden oder nützen, wo er will. — Eins versichern wir jedoch, dass wir in den oben genannten Gaben den von uns hochgeschätzten Mannes ganz Vortreffliches seiner Richtung finden.

Das hier gelieferte siebente Heft seiner Ekloges ist reizend; das freundlich Ländliche hat so viel gesunde Natur, so viel Frisch mutter- an Ansprachslosen, so viel neuen Scherz und heitern Humor bei aller Gewandtheit, dass auch Liebhaber des gefällig Karakteristischen und nicht schwer Ausführenden daran hochlich ergötzen werden. Eine Nummer ist immer lieblicher als die andere. Alle sind im $^6/_8$ Takt, der dem Ganzen wesentlich ist; alle in der Folge der Tonarten so geordnet, dass sie ohne Unterbrechung hinter einander fort gespielt werden können und in solcher Verbindung ein schön wechselndes Ganze geben, so sehr auch jede einzelne Nummer für sich besteht und ein Abgeschlossenes in sich selbst bildet.

Von ganz anderer Art sind die 3 Allegri, was die Wesenheit der Idee und die Art der Ausführung wie der Ausführbarkeit angeht. Sie sind, was der Titel sagt, Bravourwerke und kapriziös dazu. Ein guter Spieler wird sich damit hören lassen können, nicht allein zum Beweise seiner Fertigkeit, sondern auch im Auffassen und Wiedergeben des Karakteristischen, was auch auch hier in jeder Nummer verschieden, in allen aber, wie natürlich, viel grossartiger tritt, als in ersterwähnten, von diesem ganz verschiedenen Werke. Wir wussten kaum, welcher Nummer wir den Vorzug geben sollten; sie sind in ihrer Art alle schön, klar und eigenthümlich ansprechend. Poetische Worterklärungen einem jeden einzelnen dieser Stücke könnten wir eben so gut liefern, wie wir es früher einige Male über wichtige Leistungen anderer Komponisten aus Gründen gethan haben, die in der damaligen Zeit lagen; wir gestehen aber, dass wir dergleichen auf äusserst seltne zurechtweisung und nützlich finden, vorzüglich darum, weil dadurch der freien poetischen Anregung, der subjektiven Deutung oder vielmehr ich vorherrschenden Empfindungsansicht eines Jeden, während gegen einen eigenthümlich musicirten Vortrag, nothwendig ein grosser Eintrag geschehen musste, sobald nämlich dabei dergleichen Auseinandersetzungen beachtet würden. Das möglichst freie subjektive Auslegen und Erfassen menschlicher Gebilde macht ja eben der in's Allgemeine greifende Tonkunst zu einer Weltsprache der mannigfachsten Deutung durch Hineintragen des Besondern, so dass Jeder sein eigenes Mährchen, sein eigenes Gedicht der Empfindung der Allgemeinverbundenheit der Tongestalt unterlegen kann und soll. In den meisten Fällen sind daher bestimmt ausgesprochene Wortgedichte den Tongedichten eher hinderlich als förderlich, sobald sie nicht freiwillig sich irgend einer Bestimmtheit der Darstellung untergeordnet haben. Trifft es sich einmal in Werken der Instrumentalmusik, dass solche Worterklärungen zum Verständniss nothwendig sind oder zu sein scheinen, so gibt sie in der Regel der Tondichter selbst, wie es z. B. in der Pastoral-Sinfonie, in der Weise der Töne etc. geschehen ist. — Darum ziehen wir es vor, diese Werke des geehrten Mannes als selbständige, schön abgerundete und für sich selbst sprechende Karakterstücke ohne alle hinzugefügte Deutung bestens zu empfehlen.

An diesem Werke des anerkannten Meisters reihen wir sogleich die bisher erschienenen und uns bekannt gewordenen Leistungen seines von ihm treugebildeten und talentvollen Schülers

Alexander Dreischock.

VIII Exercices de Bravoure en forme de Valses pour le Pianoforte. Oeuv 1 Prag, chez Marco Berra Pr. 45 kr

Wäre der Schüler sogleich wie sein Meister, so wäre er unbegreiflich vollkommen. Das meinen wir nun Hr Dreischock gewiss nicht an. Eben so wunderlich würden wir es finden, wenn man von ihm verlangen wollte, was bisher noch keiner geleistet hat. Aber es ist einem jungen Mann, der das Klavierspiel und was zum Komponiren gehört, tüchtig gelernt hat, erweist er sich schon in diesem Erstlingshefte, das gute Melodie und Harmonie, dabei jene Jugendlust noch mächtiger Bravour an sich trägt, wie er selbst sie in seinen Vorträgen kräftig und mit einer nicht selten noch zu feurigen Verliebe begünstigt. Da Klavierspieler werden neue Manchen an jetzt beliebten Sprüngen u. s. w. einzuüben bekommen. Es sind Wasserreifen, denen jetzt dergleichen nicht fehlen darf. Sind sie gehörig bezwungen, so sind sie noch hübsch, dergleichen fördernd. Auch diese Nummern hängen durch die gewählten Tonarten zusammen und bilden ein Ganzes.

Trois Andantes et quatre Impromptus caractéristiques etc. Oeuv 3. Hamburg, Aug Cranz. Pr. 18 Gr.

Lauter kurze, melodisch einfache Sätzchen, die aber immer irgend etwas Auffallendes annehmen, sei es in harmonischen Wendungen, die stets von Bewusstsein und guter Schule zeugen, sei es in schnell hereinbrechenden kurzen Bravouren oder auch wohl Kunststückchen, welche letztere nicht in den Andantes, sondern nur zuweilen in den Impromptus vorkommen; namentlich sind es die jetzt beliebten Sprünge

Souvenir. (Lied ohne Worte) u. s. w. Op. 4. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Auch ein Lied ohne Worte, und zwar ein sehr schöner und angenehmer Satz, den wir zu den erfreulichsten bisher gedruckten Leistungen des jungen Mannes zählen. Zugleich ist er als eine ganz vortreffliche Uebung für den Schüler anzusehen, welcher aber bereits eine gute Unabhängigkeit der Finger von einander sich erworben haben muss, wenn er diese ohne zu grossen Nachtheil für das Tonstück erstürmen will. Das Titel-

blatt ist mit dem Bildnisse des Verfassers geziert; es ist auch einzeln, wenigstens in zweierlei Ausgaben geliefert worden. — Wir schreiben hier gleich mit ein:

Gebet für 4 Männerstimmen. Op. 6. Ebendaselbst. Pr 4 Gr.

Es ist gut harmonisirt und der Karakter im Ganzen richtig getroffen und gehalten; im Einzelnen hat es noch ein gewisses Hartes, namentlich im Deklamatorischen, worin als verfehlt sich der Gesang der 3 obersten Stimmen durch folgenden Einschnitt im ⅔ Takte zu den Worten zeigt: „Verlass, verlass mich nicht!“.

Trois Thèmes variés pour le Piano etc. Oeuv 6, 7 et 8. Mayence et Anvers, chez les fils de B Schott. Pr. 1 Fl. 12 kr.

Das erste Thema erhält 3, die beiden folgenden Originalbeinen jedes 2 Variationen, alle brillant und im steigenden Ganze, so dass Op. 8 das Beste ist, womit sich fertige Spieler vortheilhaft zeigen können.

Andante cantabile etc. Op. 7. Hamburg, bei Aug. Crantz. Pr. 8 Gr.

Es ist also hier eine Verwechselung der Opuszahl vorgefallen; es sollte Op. 9 heissen und dann im Folgenden so fort. Das Stück selbst ist recht schön, geschickt und brillant verarbeitet, so dass wir es dem vierten Werke an die Seite setzen

Souvenir d'amitié (Lied ohne Worte.) Op. 8. Ebendaselbst

Abermals recht schön und geschickt durchgeführt, mit Fleiss, wie es scheint, in der von uns oft geschilderten Umspielungsweise S. Thalbergs gehalten, also brillant.

Scène romantique. Fantaisie etc. Op. 9. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr

Ein tüchtiges, dramatisches Tongemälde glänzender Bravourart, in beliebt malender Weise, worin unter Anderm auch ein effektmachendes Wetter losbricht beim tempestoso. Gut gespielt, hört man es überall gern.

La Campanella. Impromptu etc. Op. 10. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Ein recht hübscher, wohlgefälliger Scherz, der jedoch, wie fast Alles, was bis jetzt von dem jungen Komponisten veröffentlicht wurde, etliche ganz ansehnliche Schwierigkeiten für die Ausführenden hat, so dass immer solche Spieler vorausgesetzt werden, die in der neuern Bravour keine Fremdlinge sind.

So erweist sich denn Hr. Dreyschock, welcher auf seiner ersten Kunstreise zum Hofpianisten des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin ernannt worden ist, in diesen rasch auf einander folgenden Kunstleistungen als einer unserer fertigsten Pianofortevirtuosen durch geschickte und glänzende Behandlung seines Instruments, was ihm auch kein Unbefangener absprechen wird. Talent beweist er gleichfalls, wie gewandte Durchführung. Dass er nicht mit Ernsterem und Grossartigerem auftritt, kann man theils von seiner Jugend nicht verlangen, theils steht es Jedem frei, zu wählen, was ihm und einer nicht geringen Hörerklasse gefällt. Es kommt darauf an, ob es seinen Zweck erfüllt. Das ist aber oft genug geschehen, ja nicht selten so, dass man das Lob, was er mit Recht verdient, übertrieben hat, z. B wenn man ihn den böhmischen Hannibal nennt, oder das wilde Ross des Maxeppa. Solche Uebertreibungen, die übrigens für Andere nicht weniger, sogar noch allgemeiner vorgefallen sind, fördern nicht, nicht einmal den Schein, sobald man nicht alle Hände für sich hat, die einander waschen. Aber er hat den Schein nicht nöthig So lasse er sich denn weder von übertriebenem Lobe benebeln, noch von ungerechtem Tadel erbittern, sondern gehe rüstig und redlich weiter auf der mit Glück gut betretenen Bahn und reihe an Gutes das Bessere, und an Brillantes das Tiefere, was wir von ihm erwarten. *G. W. Fink.*

Nun gibt es stets, wie viel mehr jetzt, wo das Klavierspiel so ausserordentlich verbreitet ist, eine Menge Werke und Werkchen, die in Betracht der verschiedenartigsten Bedürfnisse, welche durch die vielfachen Stufen der geistigen und technischen Bildung herbeigeführt werden, äusserst nothwendig sind, ohne deren Vorhandensein theils die Tonkunst lange nicht so weit verbreitet sein könnte, und ohne welche es andern Theils den Herren Verlegern kaum möglich wäre, grössere und viel kunstreichere Erzeugnisse höherer Muse, welche immer nur von einer geringeren Anzahl benutzt und also auch in der Regel gekauft werden, mit Ausnahme der Werke der zeitbeliebten Komponisten, die ein Theil Eltern halber zu besitzen pflegt, mit einiger, geschweige mit guter Honorarzahlung zum Drucke zu befördern. Diese erstgenannten Werkchen, die bis auf leichte Tanzbelustigungen herabgehen, müssen sogar nicht selten, was jeder Verleger bestätigen wird, wie wir es denn von nicht wenigen bereits bestätigen hören, die Angaben für manches kunstwichtige Werk mit übertragen helfen. So hat denn die Kunst und der sie mit Liebe und höherer Strebsamkeit fördernde Künstler selbst auch von solchen Werkchen unmittelbare Vortheile; sie wären demnach nützlich, sogar wenn wir ganz davon absehen wollten, dass eben nur sie die rechte, heilsame und nährende Kost für eine sehr grosse Menge sind, welcher ausserdem nichts ihrem Bildungsstande und ihrer Naturkraft Angemessenes oder leicht genug Verdauliches geboten werden könnte. Diese Alle wollen aber auch leben und geniessen, wachsen auch dadurch gedeihlich heran zu stärkerer Kraft, sobald nur ein guter Kern in ihnen ist. Sogar der Theil der Kunstliebhaber, dem anderweitige Lebensverhältnisse oder Anlagen es nicht gestatten, aus dem leicht Ausführbaren jemals herauszutreten, fördert die Kunst schon durch sein Anschliessen an sie, dadurch, dass er sich ihr verwandt fühlt, und mit grösserer Lust oder Willfährigkeit sich den Kunsteinrichtungen, den Konzerten u. s. w. hingibt. Diese letzteren

Kompositionen, entweder dem geistigen oder dem technischen Gehalte nach, sollten daher auch von geübten Künstlern nicht so sehr über die Achsel angesehen werden, ob sie gleich keine Lust für sie sind. Es findet auch in der Kunst ein gewisses Stufenverhältniss Statt; ein Stand braucht den andern, und je höher Einer vom Glück gestellt ist, desto dankbarer hätte er sich vernünftigerweise gegen das Schicksal dadurch zu betragen, dass er auf geringer Gestellte nicht zu übermüthig herabsehe. Und wie sollte mancher tüchtige Künstler anständig durch die Welt kommen, wenn es nicht Dilettanten gäbe, welche Lust zum Versuche hätten, ob sie von ihm etwas lernen könnten? Dazu braucht er aber Musikstücke, die nicht Jeder zu liefern im Stande ist, so gering er sie auch halten mag, oder wozu er nicht den geringsten Drang in sich fühlt, so sehr er sie auch für mancherlei Umstände unumgänglich nöthig hat. Gut für ihn und für das Ganze, dass sich Männer finden, die dergleichen liefern. — Nur für Einen sind dergleichen oft schlimm; es ist der Rezensent, der oft nicht weiss, was er sagen soll, weil er schon hundert Mal dasselbe gesagt und schlechthin nichts Anderes zu sagen hat. Dennoch müssen sie angegeben werden, weil man sie braucht, weil auch die Anfänger in der Kunst gern Neues haben, und wäre es nur ein neuer Titel; dann weil selbst sehr Zweckdienliches darunter ist, wenn man nur erst im Allgemeinen erfährt, für welche Verhältnisse und Umstände die neuen Lieferungen der Art zu verwenden sind, die immer die Mehrzahl aller Literatur, auch der musikalischen ausmachen. Wir haben also zu sehen, wie wir die Sachen verarbeiten, um jeder, die uns anvertraut wird, ihre bestmöglich rechte Stellung anzuweisen. Geschieht das nur mit einigen Worten, so ist das nicht, weil wir diese Gaben gering achteten (sie sind ja nöthig), sondern es geschieht, weil sich ohne hundertfache Wiederholung durchaus nichts weiter als eine schlichte Andeutung sagen lässt. Diese ist aber auch hinreichend. Vor der Hand machen wir auf folgende Ausgaben aufmerksam:

Valse brillante par *B. E. Philipp.* Oeuv. 31. Breslau, chez Leuckart. Pr. ⅓ Thlr.

Der zusammenhängend langausgeführte Walzer ist gut, aber nicht gerade brillant, wozu glänzendere Figuren und selbst weniger dunkle Tonarten gehören. Die Hauptart des Ganzen, die bald mit Es moll, Des dur, B moll u. s. w. wechselt, gibt mehr Schmachtiges, was vielen Tanzlustigen gar nicht zusagt. Für manche Spieler ist der Walzer zugleich eine gute Uebung in schwierigen oder selteneren Tonarten.

Variationen über das Schweizerlied „Auf der Alma" komponirt von *A. Egert.* Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Etwas mehr Fingerfertigkeit wird hier vorausgesetzt. Hat aber Jemand die gewöhnlichen Schulgänge geübt, so wird er diese zweihändigen Veränderungen auf ein wohlbekanntes walzermässiges Lied ohne grosse Mühe bald überwinden. Zu solchen Uebungen sind sie gut.

IV Rondeaux d'après les Soirées musicales de G. Mercadante. No. 1. Pr. 10 Gr.

Compositions modernes et brillantes à 4 mains. No. 7. Pr. 12 Gr. Beide ebendaselbst.

Leichte vierhändige Unterhaltungen, welche fortgesetzt werden. Das zweite polonaisenartige Bändchen ist von *H. Bertini*, den man kennt.

Etude sur le Motif de l'Opéra „Norma" par *J. Krecher.* Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. ⅓ Thlr.

In Henselt's Weise (Hommage à Henselt) recht gut und hübsch gehalten, eine angenehme Uebung für schon vorgerückte Pianofortespieler.

Rondo brillant sur des motifs de l'Opéra „les chaperons blancs" d'Auber par *A. Fesca.* Oeuv. 49. Leipzig, chez G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Für etwas fertige Dilettanten, namentlich für Liebhaber Auber'scher Motive recht artig.

Serenade pour le Piano seul par *Ignace Tedesco.* Oeuv. 8. Prague, chez J. Hoffmann. Pr. 16 Gr.

Klingend und für Viele; nicht originell.

Thème varié par *Henri Rosellen.* Oeuv. 8. Leipzig, chez G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Diese Variationen über ein Thema aus Rossini's Donna del Lago werden Schülern, welche Oktaven spannen können, Freude machen und nützlich sein.

Rondoletto sur le Cracovienne du Ballet „la Cigny" par *Stephen Heller.* Oeuv. 12. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Für Schüler und Dilettanten von nur einiger Gewandtheit recht nett und nützlich.

Uebersicht

der vom 1. Oktober bis zum Ende des Jahres 1839 herausgekommenen Musikalien.

Mit einer vergleichenden Allgemeinübersicht der Werke des ganzen Jahres.

In den letzten drei Monaten des eben verflossenen Jahres erschienen:

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik,

im Ganzen 20 neue Ausgaben. Nach einer zum Drucke beförderten *Sinfonie* eines neuen Tonsetzers haben wir uns umsonst um. Dafür hatten wir die Freude, eine ältere Meistersinfonie *J. Haydn's*, als No. 3, in Partitur herausgegeben zu finden (bei Bote in Berlin). Das Studium der vorzüglichsten grossen Sinfonieen dieses vortrefflichen Meisters muss allen jungen Tonsetzern besonders jetzt äusserst nützlich sein, wo der Vortrag derselben allen Orchestern, die nicht rasend werden wollen. — Die neu herausgekommenen *Ouvertüren* für grosses Orchester, als von *Ad. Adam* zur Oper „Regina ou Il Nuits", und für Militärmusik arrangirt zu „Brasseur de Preston," dann von *Auber* zur Oper „Les Chaperons blancs", und endlich von *L. A. Lambeck* (einem jungen

Hollander), beide letztere für grossen Orchester, sind alle bereits angezeigt. — Die übrigen 15 Nummern geben Tänze und Sätze für Militärchöre. Die Tanzspieler vermissen auch diesmal ihre Lieblinge, J. Strauss, Jos. Lanner und Morard nicht.

Für Violine

erhielten wir 30 neue Ausgaben, unter welchen die verschiedenen Arrangements mitgezählt worden. Mit Orchesterbegleitung sind geliefert worden: von *Ferd. David* Concert in E moll, Op. 10, und Variationen auf ein Mozart'sches Thema, Op. 11 (beide schon besprochen); von *Léon de St. Lubin* Divertissements über ungarische Melodien, Op. 40, von *C. Berthold* Variationen in D; von *Ernst Pechatschek* ein Rondo, Op. 30, und Variationen über ein Originalthema, Op. 37; von *Th. Täglichsbeck* das zweite Concertino, Op. 14 (bereits angezeigt). Ferner zwei Quartetten von *J. J. H. Verhulst*, Op. 6, No. 1; neu aufgelegt wurden von *Beethoven* Grand Trio, Oeuv. 35, und von *G. Onslow* das 24. Quintett, Op. 59. — Mehrere Werke mit Begleitung des Pianoforte von *M. Panofka*, und endlich „Tägliche Uebungen im Violinspiel" von *Baillot* werden in diesen Blättern nächstens beurtheilt werden.

Die *Bratsche* ist auch in diesem Vierteljahre, so wie im ganzen Jahre, völlig leer ausgegangen, eine Erscheinung, die uns zwar nicht erfreulich, wohl aber sehr erklärlich ist. Es hängt dies mit der vorherrschenden Richtung so genau zusammen, dass sich Niemand darüber wundern wird. Hat doch selbst das *Violoncell* in allen drei Monaten nur ein einziges Werk erhalten, und zwar eine Violoncellschule von *F. A. Kummer*, über welche wir bald sprechen werden, wie denn überhaupt alles Beachtenswerthe möglichst schnell beurtheilt werden soll.

Für Flöte

erschienen 14 Ausgaben, allermeist Arrangirtes. Das Wichtigste sind drei Werkchen von *Berbiguier*, Op. 141, 143 und 144; dann von *A. B. Fürstenau* 24 tägliche Studien, Op. 125, Cah. 1, welche bereits unsern Lesern, als nützlich, besonders empfohlen worden sind und

Für die übrigen Blasinstrumente

erhielten wir in Allem nur 6 Nummern, unter welchen das Bemerkenswertheste: 12 grosse Etüden für das Horn von *Gallay*, Op. 43; ein Divertissement für Kornette mit Orchesterbegleitung oder Quartett von *F. A. Kummer*; ein Potpourri für das Ventil-Trompete mit Orchesterbegleitung von *Fr. Tillmann*.

Für Guitarre

wurde in 16 Heften allermeist Arrangirtes geliefert, worunter mehrere Tänze, auch spanische sich zeigen. Namentlich führen wir an von *D. Aguado*: Morceaux agréables non difficiles, Oeuv. 13 — und Le Fandango, varié, Oeuv. 16, zum Besten der Liebhaber.

Für Harfe

sind doch 5 Werkchen erschienen; man weiss, dass sie in Teutschland nicht sehr gepflegt wird. Zum Vortheil der verhältnissmässig guten Frankreich und England wegen teutschen Harfenspieler machen wir die Angaben namhaft. Herr *Th. Labarre* lieferte 4: Mélange sur les motifs de Brasseur de Preston, Oeuv. 94; Duo mit Pianoforte, Op. 95; Fantaisie über 2 Themen von Adam, Op. 99, und Les Charmes de Londres, Fantaisie, Oeuv. 100. Herr *Parish-Alvars* brachte Scenes of my Youth, Op. 42.

Die *Physharmonika*, welche bis jetzt, so viel uns bekannt geworden ist, nur in Teutschland von Zeit zu Zeit einen Komponisten gewann, wurde von *C. G. Lickl* mit einem ernsten neuen Hefte beschenkt, was man sehr mitgemäss finden wird. Der Komponist arrangirte nämlich für dieses Instrument Schubert's drei vortrefflichen Gesänge: Ave Maria, Lob der Thränen, und der Wanderer, welche hauptsächlich durch die Bearbeitung für das Pianoforte von Liszt in neuen Umlauf gesetzt worden sind, was nur zu verdienen.

Für Pianoforte,

das immer noch bedachte, erschienen mit *Begleitung anderer Instrumente* 28 Werke, unter welchen jedoch manches Arrangirte ist, z. B. Mozart's Zauberflöte mit Begleitung einer Violine, mehrere Fantasien oder vielmehr Potpourri über Opernmotive oder Art. Hervorzuhebende Werke dieser Abtheilung sind: das vierte Sextett von *H. Bertini*, das wir bereits beurtheilt haben; *C. G. Reissiger's* viertes Quartett mit Violine, Alto und Violoncelle, Op. 136; das sechste Trio von *J. P. Pixis*, Op. 132; Trio von *G. Onslow*, Op. 29, und mehrere Duetten mit konzertirender Violine. — *Für zwei Pianoforte* ist nur eine Nummer in neuer Ausgabe gedruckt worden, Mozart's Fuge in C moll. Solche Werke kommen nicht oft vorkommen. — Desto mehr *Vierhändiges* gibt es immer und immer mit viel Arrangirtem. Wir zählen diesmal 46 Nummern, wenn zwei vierhändige Ouverturen gerechnet werden, nämlich zu *Benedict's* in diesen Blättern beurtheilter Oper „Warnung der Zigeuner" und zur Oper „Der Blumenkorb" von *A. Thomas*. Das Wichtige, und vom weniger Wichtigen, was man besonders beurtheilt verlangt, wird nicht übergangen. Wir bemerken nur noch, dass Herr *Diabelli* seine vierhändige (und zweihändige) *Euterpe* in mehreren Nummern fortgesetzt hat. — Der Segen am *Zweihändigen* ist stets bedeutend, wenn auch diesmal nicht übergross; wir erhielten im Ganzen 71 Ausgaben, wenn die Herren *Diabelli* und *Czerny* mehrere Hefte einzelner (Czerny's 12 arrangirte Lieder Schubert's haben wir empfohlen); Herr *Friedr. Burgmüller* lieferte 9 Werkchen; Herr *F. P. Chotek* eine Anthologie in 2 Bänden; *Th. Döhler*, Op. 29 u. 30, Liv. 1 u. 2; *Gumbert* 7 Werkchen; *F. W. Grund* eine grosse Sonate, Op. 27; *E. Rosenhain* 3 Nummern; *Jacques Schmitt* 4, bis Op. 284; *Rob. Schumann* eine grosse Sonate, die zweite; *S. Thalberg* ein Divertissement über Motive aus „Warnung der Zigeuner", Op. 34; *Tomaschek* 2 Werke, welche eben im Vorhergegangenen dieses Blattes besprochen worden sind. — Neu aufgelegt erschienen 3 Sonaten von Beethoven aus E moll, A und C; von *C. G. Reissiger* III

petits Rondeaux, Oeuv. 51, und von *D. Steibelt* „l'orage précédé d'un Rondeau pastoral (Berlin, bei Challier. Wir fügen hinzu, um zu bemerken, dass vor etwa einem Jahre Steibelt's l'orage bei Bote in Berlin aufgelegt wurde. Also in kurzer Zeit zwei neue Auflagen!) Haslinger's Ausgabe der Werke *Dom. Scarlatti's*, besorgt von Czerny, ist bis zum 15. Hefte vorgeschritten. — An *Variationen* erhalten wir seit einigen Jahren etwas weniger, als sonst, was wir nicht gerade beklagen. Dieses Vierteljahr hat sich nur durch 8 Werke der Art einen Namen zu machen gesucht. Unter diesen sind noch 2 neue Auflagen, des zweiten Werkes von Chopin über La ci darem — und Op. 13 von H. Herz. Etwas ganz Seltenes ist es, dass in diesen drei Monaten auch nicht eine Ouverture für zwei Hände gedruckt wurde. Auch zu *Märschen* haben sich unsere sonst so rüstigen Tonsetzer nicht sehr begeistert gefühlt; sie sind zu friedfertig, und die Liebhaber müssen sich diesmal mit 3 Heften begnügen. Dagegen bleibt die Lust zum Tanz in erwünschtem Flor; man kann sich an 43 neuen Sammlungen erlaben. Eben so wenig hat es den frischen Gaben gemein an Lehr- und Lernlust gefehlt. Wer sollte eine Klavierschulen mangeln? Herrn *H. Herz* Klavierschule, Op. 100. ist mit dem 7 Hefte beendet worden (bei Schott); Herrn *C. Czerny's* vollständige theoretisch praktische Pianoforte-Schule, Op. 500, hat den dritten Theil erhalten (bei Diabelli), und Herrn *H. Wohlfahrt's* Kinder-Klavierschule (bei Breitkopf und Härtel) hat die zweite Auflage erlebt. — Alle diese Abtheilungen für das Pianoforte besitzen zählen, gibt im Ganzen 280 Werke.

Für Orgel

sind nicht mehr, als 4 neue Werkchen erschienen, die alle angezeigt worden sind. Es ist nicht zum Verwundern. Musiker kaufen nicht viel und Orgeldilettanten gibt es nicht viel. So löst sich das Räthsel von selbst und mit ihm manches andere.

Für den Kirchengesang

wurde durch 13 neue Werke gesorgt, von denen die meisten schon beurtheilt wurden; die wenigen anderen werden nicht vergessen. Was irgend nützen kann, wird besprochen. Desgleichen auch

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Wir empfingen 23 Ausgaben, deren meiste unsern Lesern bereits kennen.

Die neue Art Konzertlieder mit Begleitung zweier Instrumente

ist durch 7 Werkchen vermehrt worden. Die Herren *C. F. L. Girschner, J. W. Kalliwoda, A. Spath* und *Karl Spättler* lieferten Jeder ein Lied, Herr *Ed. Thiele* ein Heftchen mit drei Liedern, Op. 7. Die meisten haben Pianoforte- und Violoncell-, seltener Horn-Begleitung. Was man uns zum Besprechen anvertraute, ist beurtheilt.

Opern und Gesänge aus Opern mit Pianoforte-Begleitung

haben die Pressen in diesem Vierteljahre nicht beschwert, oder sie sind vor lauter Beschwerung nicht damit fertig geworden. Nicht mehr als ein einziger Klavierauszug der dreiaktigen Oper G. Donizetti's „Marino Faliero" mit italienischem und deutschem Texte ist bei Schott herausgekommen.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

nehmen seit langer Zeit viel Papier in Beschlag. Ist auch stets viel Mittelgut darunter, so zeigt sich doch auch in jedem neuen Vierteljahre sehr Gelungenes, ja Tüchtiges und Vortreffliches. Alles wird so viel berücksichtigt, als es ohne Versündigung an den übrigen Zweigen der Tonkunst nur geschehen kann. Vieles davon ist beurtheilt, und der Angabe irgend eines Guten werden wir uns nicht entziehen. Rechnen wir die 4 Hefte, welche mit Begleitung der Guitarre erschienen sind, mit dazu, so empfingen wir diesmal eine verhältnissmässig nicht zu grosse Zahl von 70 neuen Heften. Dazu kommen an *Uebungen für den Gesang und an Lehrbüchern* 5 Nummern, unter welchen die Solfeggien für den Bass von *Bordogni* sind, der wir vor kurzem empfohlen haben. Wir nennen auch die zweite Abtheilung des musikalischen Schulgesangbuches von *Zieger*, drei- und vierstimmige Gesänge enthaltend; endlich eine theoretisch praktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen Gesanges.

Schriften über Musik

sind, mit Wegrechnung der schon gekannten Zeitungen, 10 erschienen, denen wir noch eine fünfte beifügen, nämlich eine neue musikalische Zeitung in Holland, unter dem Titel: Nederlandsch muzikaal Tydschrift 1 Jaargang. Utrecht (in 4). Die erste Nummer ist vom 15. August d. v. J., einem halben Bogen stark, die zweite Nummer vom 1. September gibt einen Bogen und die dritte vom 15. September einen halben Bogen. Mehr haben wir noch nicht. Der Redakteur derselben ist Herr A. P. F. de Seyll. Wir werden darauf achten. — Unter den 10 in den musikalischen Monatsberichten genannten Büchern sind wenig eigentlich theoretische, nebst weiter als das dritte Heft der allgemeinen Generalbasslehre von Dr. *G. Schilling*, das erste Heft des ersten Unterrichts in der Harmonielehre zur Selbstbelehrung von *Joh. Gross*, und theoretische Musiklehre für Gesangfreunde von *H. Herz*. Die übrigen, ausser einer Abhandlung „Ueber die Anwendung der Musik in der Komödie der Alten" Von *W. Reinhold* — sind Unterhaltungsschriften, von denen wir einen musikalischen (?) Roman von *Jul. Becker* „Die Neuromantiker" in 2 Bändchen hervorheben; dann vermischte Auszüge aus dem Leben der Malibran, von *Lutz* nach der bekannten französischen Schrift der Gräfin von Merlin; endlich ein Textbuch der komischen Oper von *Wohlbrück* „Der Schöffe von Paris." Die Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik von *Georg*, Kronprinzen von Hannover, so wie das musikalische Taschenbuch „Orpheus" auf das Jahr 1840 sind von uns bereits besprochen worden.

Rechnen wir nun die verschiedenen Abtheilungen der herausgekommenen Musikalien des letzten Vierteljahres von 1839 zusammen und bezeichnen sie mit IV.

das übrigen Vierteljahre rückwärts mit III, II und I; so erhalten wir einen vergleichenden Ueberblick und zugleich die Gesammtsumme aller im eben verflossenen Jahre gedruckten Nummern, so weit sie zur Aufnahme in die musikliterarischen Monatsberichte, welche nur zuweilen früher schon angegebene Werke wiederholen, eingesandt worden sind. Also

	IV.	III.	II.	I			
Für Orchester	20.	29.	26.	14.	zusammen	89	Werke.
— Violine	39.	37	48.	30	—	154	—
— Viola	—		—	—	—		—
— Violoncell	1.	7.	10.	4	—	22	—
— Kontrabass	—	—	1.	—	—	1	—
— Flöte	14.	17.	24.	14	—	69	—
— übrige Blasinstrumente	6.	13.	11.	—	—	30	—
— Guitarre	14.	10.	7	4	—	35	—
— Harfe	5.	1	5	6	—	17	—
— Physharmonika	1	2.		1	—	4	—
— Pianoforte	280.	355.	331.	265	—	1244	—
— Orgel	4.	12.	6.	9	—	31	—
— Kirchengesang	17	22.	28.	14	—	81	
— mehrstimm. Gesang	23.	44.	30.	26	—	123	—
— Konzertgesang	7.	4.	6.	5	—	22	—
— Oper	1	29.	23.	18	—	71	
— einstimmigen Gesang	70.	123.	111.	103	—	407	
— Gesangslehre	6.	11.	4.	3		23	—
— Schriften	11	20.	9.	15		50	—
	518.	746.	680.	539.	zusammen	2483	Werke.

Da also im Jahre 1839 die Literatur der Musik um 2483 Werke vermehrt wurde, das Jahr 1838 aber eine Totalsumme von 2633 Werken aufzuweisen hatte: so ist das letztverflossene Jahr doch um 150 Werke zurückgeblieben. An den Komponisten liegt es nicht; wir haben Grund zu versichern, dass im eben verwichenen Jahre noch mehr musikalische Geburten glücklich überstanden worden sind, als 1838: nur untergebracht sind sie nicht alle zum Bedauern der Väter. Die Welt hingegen wird mit dem Fleisse der Pressen hinlänglich zufrieden sein und vielleicht nicht einmal seufzen, wenn es auch sogar noch 500 Werke weniger gebe.

Feuilleton.

Ferdinand Hiller, als Komponist und Pianofortevirtuos rühmlich bekannt, ist vor einiger Zeit hier angekommen und wird einen Theil des Winters in Leipzig zubringen, um sein Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" zu vollenden und im Abonnementskonzert aufzuführen.

Der Violinist *Ernst* wird den 6. d. in Leipzig eintreffen, um Konzert zu geben.

Die Bull und *Aug. Pott* haben in Salzburg zwei Konzerte gegeben, deren Ertrag für das Mozart-Denkmal bestimmt war. Die Einnahme belief sich auf 2152 Fl. Conv. M.

Ankündigungen.

In unserem Verlage sind so eben mit Eigenthumsrecht erschienen

FANTAISIE

pour le Piano

sur des motifs d'Oberon de C. M. de Weber

composée par

S. Thalberg.

Oeuvr. 37 Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Valse des Etudians

de l'Opéra:

Le Lac des Fées de D. F. E. Auber

arrangée

pour le Piano à quatre mains

par

Henri Herz.

Ferner von

François Hünten:

Fantaisie Italienne pour le Piano sur des motifs de Bellini. Oeuvr. 107 Pr. 20 Gr.

Air Russe varié pour le Piano. Oeuvr. 108 Pr. 20 Gr.

La Romana, Lausanne variée pour le Piano. Oeuvr. 109. Pr. 15 Gr.

Bouquet aux jeunes Pianistes Deux Rondos pour le Piano sur des motifs favoris de l'Opera: „Lanar und Zimmermann" de C. A. Lortzing. Oeuvr. 110 b. No. 1 2. Pr. 10 Gr. chaque Livraison.

Leipzig den 1. Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Den Herrn Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen!

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht"

für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung

componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten."

Op. 8. Preis 1 Thlr.

Breslau, Verlag von **F. E. C. Leuckart.**

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

Vorläufige Anzeige.

In unserm Verlage erscheint binnen Kurzem als ausschliessliches Eigenthum

Moyseder, Joseph. Troisième Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle avec Contrebasse ad lib.) Op. 88

— — Rondeau de Concert pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Quat. Op. 80.

Le même avec Pianoforte.

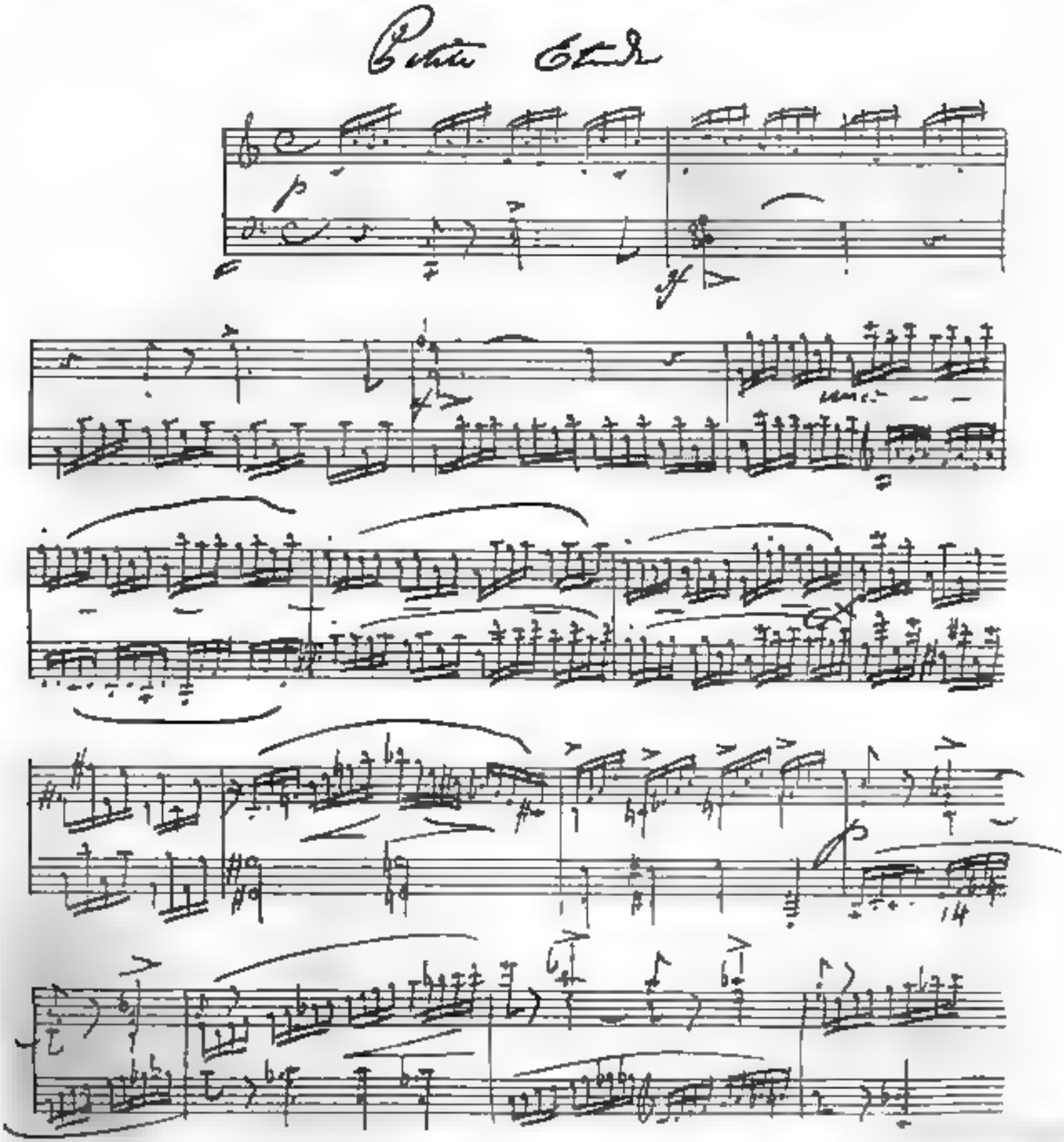
Wien, im December 1839.

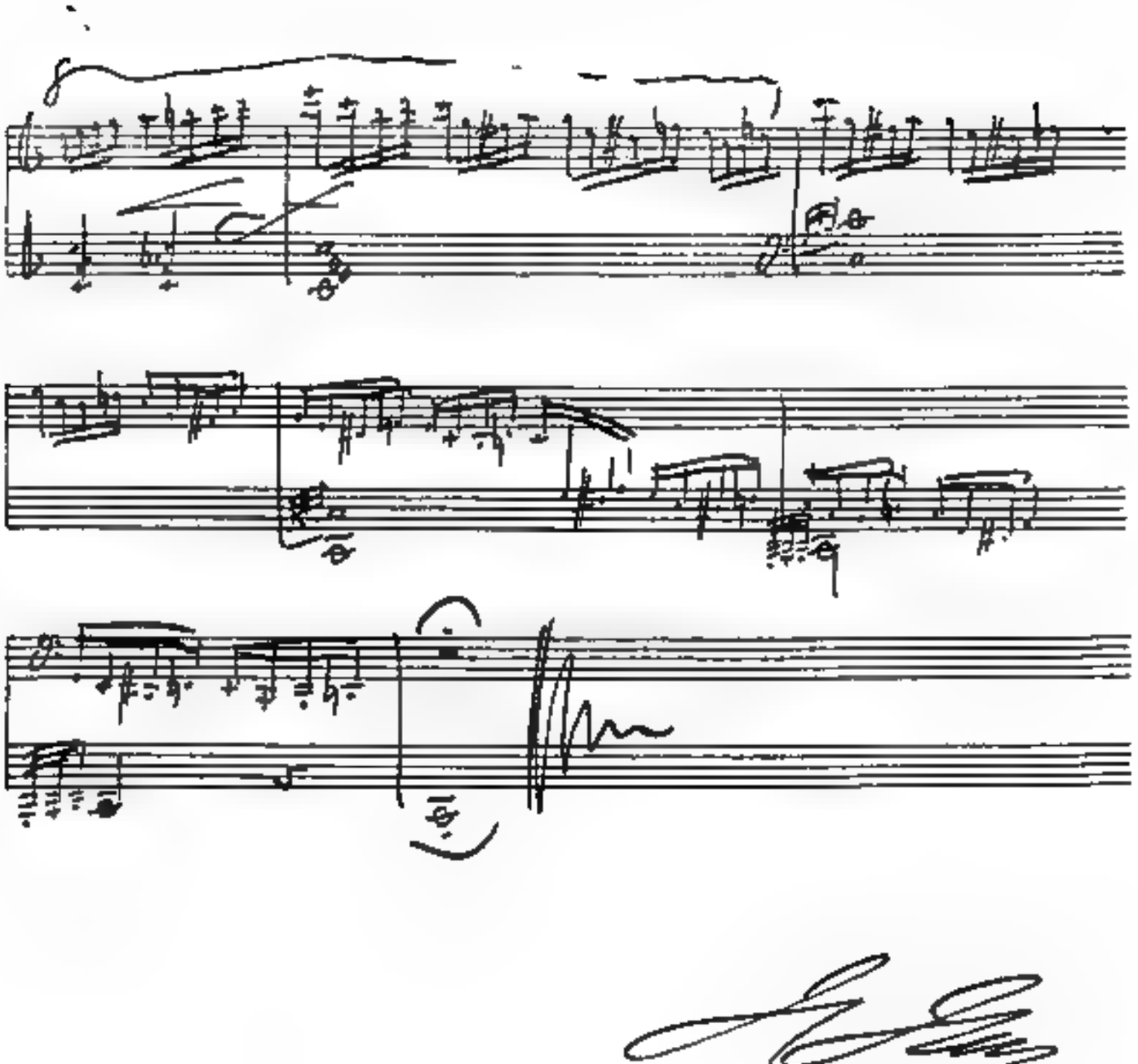
Artaria et Comp.

Heute zum Bogen No. 1. Facsimile der Handschrift von H. Herz.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fac-simile der Handschrift von **Henri Herz.**





ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. № 2. 1840.

Roméo et Juliette.

Symphonie dramatique, avec chœurs, précédée de chant et prologue en récitatif instrumental, dédiée à Nicolo Paganini, et composée d'après la tragédie de Shakespeare par Hector Berlioz.

Les paroles sont de M. Emile Deschamps.

Seit einigen Wochen hatte man die Sinfonie „Romeo und Julietta" angekündigt. Die Erwartung ward gespannt, besonders nach einer, weil die neue Komposition einem Manne zugeschrieben wurde, der sein jedesmaliges Auftreten mit etwas Außergewöhnlichem zu bezeichnen weiß. Diesmal war die Rede von einer „dramatischen Sinfonie", der, als Stoff, ein Shakespeare'scher Sujet zur Bearbeitung unterliegen sollte. Was verbirgt es sich nun mit dieser neuen Komposition; war es eine Art Konzertoper, ein Oratorium u. s. w., oder sonst eine Innovation in dem Kunstgebiete, von der man früher keine Kunde hatte? — Romeo und Julietta, die dramatische Sinfonie, besteht aus Vokal- und reinen Instrumentalpartien. Zu den ersteren rechnen wir die Chöre, Alto-, Tenor- und Baß-Soli, zu den andern die Instrumente, welche statt der Menschenstimmen singen. Der Prolog, ein Chor aus 14 Nummern bestehend, erzählt, nach Art der Alten, die verschiedenen Ereignisse, die vor den Geist des Zuhörers sollen hergeführt werden, und setzt ihn so in den Stand, den einzelnen Scenen mit mehr Sicherheit nachzufolgen. Eine kurze Analyse der Arbeit mag die Sache am besten aufhellen.

1. Instrumentaleinleitung. Gefahr, Lärm, Zerwürfniß. Ankunft des Prinzen. Erster Prolog. (Der kleine Chor.) Arie für Contralto. Fortsetzung des Prologs. Vokal-Scherzino. Tenorsolo mit Chor. Ende des Prologs. — Ein fugirtes Allegro, den Zwiespalt der beiden feindlichen Familien vorstellend, beginnt die Sinfonie. Die Dazwischenkunft des Prinzen, der mit ernster gebieterisch drohender Stimme Frieden und Ordnung der Dinge anbefiehlt, macht dem Zwiespalte ein Ende. Jetzt erzählt der Chor die traurigen Begebenheiten einfach und schaurig, singt je nachdem, je mit reicherer Harmonie, schweift somit unter hier und da eingeschobener Rezitativbegleitung bis zur Gartenscene und enthält eine Romanze über den Liebestod und ein Volksmärchen über die Traumreise Mab. Die Romanze (aus G dur) ist tief und innig. Das Scherzino (in F dur ⅙ Takt) originell und meisterlich gearbeitet. Die fantastische Farbe der Musik, ihre ätherische Haltung entspricht in völligem Grade der Schilderung, die uns Shakespeare von der Traumkönigin gegeben hat.

2. Romeo allein. In der Ferne Ball und Konzertmusik. Glänzendes Fest bei den Capulett. Andante und Allegro für Orchester allein. — Mit dieser ersten Instrumentalnummer beginnt eigentlich erst die Sinfonie. In einem Andante aus B dur, C, mögen die Violinen eine breite Gesangsphrase, unter hold der Alto- und Blechinstrumente mit den kräftigen Bässen kommen. Eine Rhythmusveränderung kündigt den Schwung zum Fest herbeiziehenden Romeo an. Ein dreigestrichenes Andante verräth in einem eindringlichen Oboensolo Romeo's Gegenwart. Er ist unruhig und voll Angst, und nicht fern von der Geliebten. Aber das Fest wird brausender, das Allegro hat begonnen, die Instrumentalmassen donnern auch in ihrer vollen Kraft, das Menge drängt auch in weitestgrem Tempo, und weiten aus dem festlich glänzenden Gewoge trägt das Oboesolo das Meer aus dem Andante vor und führt uns immer auf den Jünglings Spur, der nicht fern von der Geliebten ist. Diese Nummer ist ein Meisterwerk. Sie würde mit rauschendem Beifall begrüßt.

3. Der einsame und öde Garten der Capulett. Junge Capulett entfernen sich vom Feste und singen Ballreminiszenzen. Chor und Orchester. Julietta auf dem Balkon, Romeo im Schatten. Adagio. (Orchester allein.) Nach einem Andante in A dur hören wir hinter der Scene die sich vom Feste entfernenden jungen Capulett. Ihr Gesang ist seltsam Takten, nur schleppt Rhythmus'. Wenn in der Ferne die Stimmen verklungen, naht Romeo der Geliebten, und nun beginnt eine heiße, leidenschaftliche Liebesunterredung, die wir nicht näher bezeichnen können. In dem stolzdüstern Adagio webt die Melodie mit ihren Fluthen und schwebt auf und entsprechende Weise den empfindungs- und verhängnißvollen Zustand dieser irdischen Seligkeit.

Die darauf folgende Nummer, das Scherzo der Königin Mab, ist für Instrumente allein. Hatte uns die Vokalnummer ähnlichen Gehaltes schon mit Bewunderung erfüllt, so wird dieselbe jetzt bis zum höchsten Grade gesteigert. Wir haben uns noch eine damit in Vergleich zu bringende Musikkomposition gehört. Alles Feen-, Geister- und Luftartige abgerechnet, erfand Berlioz Sonoritätseffekte, so daß er zwei ganz eigene Instrumente machen ließ, die man früher nicht kannte.

4. Zweiter Prolog (kleiner Chor.) Julietten's Lei-

chenbegängniss (Chor und Orchester). Fugirter Marsch, abwechselnd für die Instrumente und die Stimmen. — Eine düstere Einleitung, von wenig Takten nur, wirft gleich anfangs einen schwarzen Schleyer über uns. Julietta ist gestorben und wird begraben. Nachdem die Fuge leise klagend angefangen, singen die Capuleti einen düsteren Grabgesang immer aus einer Note E (die Tonart des Stückes ist Emoll, worauf es in den Dur-Ton übergeht). Später singen die Stimmen die Fuge und die Instrumente halten das h. Diese Nummer ist mehr den Beifalls ihrer künstlerischen Behandlung werth als derjenigen ihrer objektiven Einwirkung.

5. Romeo in der Familiengruft der Capuleti. — Juliettens Erwachen (Orchester allein.) — Kaum ist Julietta niedergestellt worden, so kommt (Allegro Agitato) Romeo; der Jüngling ergibt sich tiefem Schmerze. Adagio (in Cismoll $^{12}/_{8}$), dessen Gesang dem Horn, Fagott und englischen Horn anvertraut werden, und den angebrochene Noten der Alte's und der Violoncelli, wie Seufzer und Schauder begleiten. Der Unglückliche kann den Verlust seiner Geliebten nicht überleben; er vergiftet sich. Jetzt wird's still, bis eine Klarinette in sanften Tönen Juliettens Erwachen schildert. Wonnetaumel beider Geliebten. Die erste Wirkung des Giftes. Romeo stirbt. Lange Läufe in Recitativform malen Juliettens Schmerz. Aber ihr Entschluss ist allenthalben gefasst. Ein schneidender Akkord sagt uns, dass sie sich mit Romeo's Schwert tödtet.

6. Finale, durch die beiden grossen Chöre, durch den kleinen Chor und den Pater Laurentius gesungen. Doppelchor der Capuleti und Montechi. Arie und gemessenes Recitativ des Pater Laurentius. Streit der Capuleti und Montechi auf dem Kirchhofe. (Doppelter Chor.) Invokazion des Pater Laurentius. Versöhnungseid. Dreifacher Chor. — Im Finale wird die Sinfonie ganz dramatisch; vorhin war sie mehr episch. Die feindlichen Familien, den Montechi und Capuleti, eilen in unordentlichem Gewirre in das Grabgewölbe. Beide sind durch Romeo's unerwartete Zurückkunft aufgeschreckt worden. Die Unglückseligen treffen die Leichname ihrer Kinder, bei denen sich schon früher der greise Pater Laurentius eingefunden hatte. Die Ergrimmten überhäufen sich nun gegenseitig mit Drohung und Schmähreden und lassen dem alten Hasse die vollen Zügel, bis der ehrwürdige Priester hervortritt, um den abscheulichen Zornesäusserungen ein Ende zu machen. In einem gemessenen Recitativ erklärt er, dass er nothgedrungen die beiden Liebenden an's Geheim verheirathet; ein rührender Gesang (Larghetto sostenuto) schildert den Schmerz des Grames, das Bedauern über den Tod der aus heisser Liebe Gestorbenen und die Zuversicht einer auf solche Pfänder unausbleiblichen Versöhnung. Voll ruhiger Wahrheit ist sein Gebet zu Gott. Er möge die Herzen der Unversöhnlichen leiten und sie zur Eintracht bewegen, damit doch endlich des blutigen Hasses ein Ende. Die Capuleti und Montechi geben sich unter der Macht der Rührung gefangen und bergen, wiewohl zagend, beruhigendern Entschlüssen. Nachdem sie erst ihr schmerzliches Bedauern über den Tod ihrer Kinder ausgedrückt, mischen sie ihre Stimmen zu der des Priesters, der jetzt das Motiv aus dem Versöhnungschore anfängt. Dieser Gesang, breit und tief (C in Ddur) ist voll Ernst und Grösse. Eine reine, schöne Harmonie, die sich von Takt zu Takt unter veränderter Tonalität durch chromatische Gänge zieht, gibt ihm durchgängig die Haltung religioser Festlichkeit. Noch sind jedoch beide Familien von Zwietrachtideen bewegt, noch sträubt sich ihr Stolz, noch dürfen sie sich die Hände nicht reichen, bis der Priester mit seiner Ueberzeugungskraft vollends den Sturm in ihrer Brust beschwichtigt hat, bis auch sie dem Gotteswillen unterworfen, der Eintracht geneigt und Liebe. Die Versöhnung geschieht unter brillanter Instrumentenbegleitung und nun ist der alte Hass auf immer vergessen.

Für die Kunst ist Berlioz' letzte Arbeit von gewichtiger Bedeutung. Der Komponist hat einen Schritt, wie man ihn [illegible], wenn wir Beethoven, der in einer seiner Sinfonien Chöre anwendete, ausnehmen, noch nicht gethan hatte. Die Schranken, in welche die Sinfonie eingeschlossen war, werden erweitert; mit ihrem frühern Karakter verband sie nun noch den der Oper, und ist nun weder eins noch das andere, sondern eine Schöpfung aus beiden. Einige Szenen, wie die des Gartens, die beim Erwachen Juliettens in der Gruft, die man früher mit ruhmvollen Beiwörtern für reine Sinfonien behandelt hatte, wurden dem Orchester [illegible] angewiesen. Die reiche, unbegrenzte Instrumentensprache gab auf diese Weise dem Komponisten Mittel, die der engere Wortsinn einer Dichtung ihm gewehrt hätte. Die Sinfonie ward nach dieser Behandlungsart zu einem eigentlichen Drama, dem der Zuhörer ohne Mühe nachkommen konnte, indem er nur Schritt vor Schritt der Schilderung des Prozesses folgte. Um dieses zu thun, Anderes zu verschweigen, hat die Kunst gewonnen, wenn auch nur als lose Formsache. Der musikalische Gehalt der Sinfonie ist von nicht weniger Bedeutung. Die Instrumente äussern sich mit ihren mannigfachsten Fähigkeiten, die Harmonie mit ihrem Wechsel und mit ihrer Tiefe. Unsere ersten Tonkünstler gaben dem Werke vollen Beifall. Es ist unmöglich, seine Bewunderung etwas Kolossalem der Art zu versagen. Das Publikum fand sich sehr zahlreich bei den drei auf einander folgenden Konzerten ein und äusserte seine Zufriedenheit je nach dem Grade seiner Einsicht und seinen Verstehens. Mit jedem Tage gewinnt Berlioz mehr Boden; auch macht die musikalische Bildung in Frankreich mit jedem Tag die erfreulichsten Fortschritte.

Paris *G. Kastner*

La Xacarilla.

Oper in einem Akte; Dichtung von Hrn. *Scribe*. Musik von *Marliani*.

La Xacarilla ist ein Bolero, das Vereinigungssignal von Schleichhändlern, die sich, je mehr je lieber, bei einem Seiner Cajuela versammeln, wo sie den Ertrag ihres verstohlenen Gewerbes unter einander theilen.

Es war nichts Neues, dass Jedem, der das Lied sang, des reichen Strandbewohners Haus aufgemacht würde. Ein junger, vor Kurzem in Cadix angelangter Matrose Lazarillo, gelehrig und hungrig, hört von dem wahrchenhaften Erfolge des so eben genannten Gesanges. Er lässt sich auf einen Versuch ankommen, fängt an zu singen und wird ohne Weiteres in's Haus eingelassen. Nachdem man ihn trefflich bewirthet, findet der gute Junge seine alte Geliebte wieder, deren Bekanntschaft er in Burgos gemacht hatte. Allmälig kommen auch die Schleichhandler; man vertheilt die Beute; Lazarillo, den man für einen Eingeweihten hält, bekommt das Seine und nimmt, weiss aber lange nicht warum, bis er endlich der Sache auf die Spur kommt. Man wird sich, ohne Mühe, den Schluss dieses hübschen, witzsprudelnden Opernsujets vorstellen können.

Marliani's Musik ist der Haltung des Librettos völlig angepasst; sie ist leicht, fliessend und anmuthig; der Bolero, la Andaluza, trägt rein spanische Farbe; es hat allgemein gefallen.

Madame Stolz machte den jungen Matrosen; wir sahen diese Dame schon oft in Mannerrollen und fanden immer, wie diesen Mal, in ihr die gewandte, lobenswerthe Schauspieler- und Sängerin. Madame Dorus sang mit der gewöhnlichen Vokalfertigkeit und erntete Beifall. Der Tenor Derivis hatte besser sein können; Levasseur wird alt.

Paris. *G. Kastner.*

Le Sympathie.

Komische Oper in einem Akte, Text von *Saint-George*, Musik von *Clapisson*.

Das Libretto dieser neuen Oper ist äusserst interessant; es erzählt die Hauptepoche aus der Liebesgeschichte eines jungen Künstlers. Meister Albert hatte vor Kurzem eine Sinfonie vollendet; als er das Werk aufführen liess, und gerade über den Punkt hinschaute, erblickte er seine Geliebte, die Gräfin Hermance, wegen deren er früher schon von einem Grossherzog von Leipzig gefänglich eingezogen worden war, am Arme mit einem jungen Edlen: Albert, von Liebe und Eifersucht gefoltert, stürzt bewusstlos nieder und erwacht — des Verstandes beraubt. Der Grossherzog verheirathet sich sofort mit Hermance; Albert lässt seine Sinfonie einschwärzen und bleibt lange mit seinem Schmerz allein. Unversehens schnell jedoch starb Hermannes Gatte. Die Wittwe kehrt zurück und findet den behlagenswerthen Jüngling, der seitdem in Cölnen, seinem Bächchen, die Entschwundene vergöttert hatte. Aus dieser Vergötterung aber kam Leben; Albert gewann neue Kräfte — er will nach langer Trennung seine Sinfonie wieder sehen; sie fehlt, sie muss ihm gestohlen worden sein. Der Künstler ergeht sich daher in wonnevoller Erinnerung, ruft sich einzelne Gedanken aus seinem Werke zurück, und steht plötzlich verblüfft, als unten vor seinen Fenstern ein Chor aus seiner Sinfonie herauftönt. Die Schüler hatten nach der Partitur das Werken gehen lassen, um die Genesung ihres Meisters zu feiern. In demselben Augenblicke auch erscheint Hermance vor ihrem Geliebten und wirkt dermassen auf den Jüngling, dass derselbe unverzüglich den völligen Gebrauches seiner Sinne wieder theilhaftig wird.

Das hübsche Sujet dieses Libretto's benutzte Hr. Clapisson und schrieb darauf eine farbige, frische, schöne Musik. Die Ouverture voll melodischer Motive hat überdies das Verdienst anschaulicher Instrumentirung. Das Introduktion, ein Schwurchor, ist munter, voll Leben und Bewegung; in einem reizenden Trio gewahrten wir eine schöne Melodie für Tenorstimme, voll süssen Schmerzes, ein darauf folgendes Duett mangelt nicht des Ausdruckes und der Grazie; ein anderes Duett ist voll Melancholie und Trauer, breiten Gesanges, dichter Anlage; ein Quatuor, ob es gleich nicht meisterlich gesungen wurden, mahnt an eine sachkundige Hand und steht auf erster Linie; am meisten empfehlen wir das Sinfonieszene. Die Arbeit gefiel, Beides den Kennern und der Schauwelt; die Oper enthält Schönheiten ersten Grades und verdient das Lob, dessen sie würdig ist. —

Paris. *G. Kastner.*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Es gibt nicht leicht einen Fall, wo sich ein Beurtheiler überflüssiger fühlen kann, als wenn er den Zeitgenossen gerade ein Liederheft eines Mannes anzeigen soll, der sich zuerst so weit verbreiteten Beliebtheit erfreut, wie der Verfasser dieser Lieder, welche noch obendrein schon Vorgänger aufzuweisen haben, die den nachfolgenden das Wort reden. Ein Aufmerksammachen auf die neuen Gaben ist nicht mehr nöthig, wo so Viele sind, die bereits bei den ersten Ankündigungen, darauf gespannt, sich das Heft anschaffen, ja es bereits durchgesungen haben, bevor es, nur mit einigem Gewissen, möglich ist, etwas öffentlich darüber zu sagen. Sogar zum Erneuerung der Untersuchung über das Wesen des Liedes im Allgemeinen, die immer noch manches Anziehende und Nützliche leisten könnte, müsste in einem solchen Falle Beides wo nicht ganz verlieren, doch sich selbst zu sehr beeinträchtigen, dass die Veranlassung dazu sehr nur Lustet ergriffen bessern müsste. Denn wo man auf einen Genuss gespannt ist, hasst man lange Reden und will von Zergliederungen durchaus nichts wissen. Bei Werken grösserer Art, wo die Ansicht nicht so leicht ist oder nicht so leicht scheint, als bei Liedern, hat ein Darsteller doch etwas für sich zu hoffen; in einem solchen Falle aber nur dann, wenn er im Stande wäre, die Meinung eines Jeden gerade in dem Manne zu treffen, das Jeder in sich trägt. Solche und ähnliche Betrachtungen sind jedoch lange nicht wichtig genug, uns von unserer Pflicht abzuhalten, deren gewissenhafte Erfüllung wenigstens einen Antheil der Leser für sich hat; es liegt dieser Antheil in der Frage: Was wird er darüber sagen? Die Vergleichung seines eige-

nen Erinnerung mit der Ueberzeugung einen Andern, welcher in dem, was er bespricht, kein Fremdling ist, kann doch mindestens auf Unterhaltung hoffen.

Zuförderst wird man das Heft sehr geschmackvoll ausgestattet finden und es kommt, als es überall wünschenswerth ist. No. 1. Minnelied, von L. Treck: „Wie der Quell so lieblich klinget" u. s. w. Die Melodie zu diesem mageren Minnegedicht ist so leicht und einfach, aus dem trockenen A dur im gehenden ¾-Takt, gehoben von mageren Rhythmuserklangerungen, dann so mager und monoton vom Pianoforte begleitet, daß gewiß beruhigt und sanft in alter Schlichtheit dastehet, dann dieses Lied ohne Zweifel zu den besseren ansprechenden dieser Sammlung allgemein gezählt werden wird. No. 2. Morgengruss, von H. Hesse: „Ueber die Berge steigt schon die Sonne" u. s. w. Andantino. ⁴₄, D dur, ist abermals gemüthlich ruhig, was überhaupt in der ganzen Sammlung festgehalten worden ist, in der Begleitung noch ruhiger als der vorige. Dabei ist zuweilen der spielende ⅝ Takt dem Wesen des Dichters, im Allgemeinen möchte man sagen, wenn das musikalisch richtig wäre, doch hier so Besonderen eben so angemessen, als im Harmonischen der Wechsel des A dur mit A moll und die beiden schwankenden Dreiklänge mit der kleinen Quinte, die jetzt fast jedem immer leichter werden und am rechten Orte vortreffliche Wirkung thun, wie hier; sie stimmen in ihrer Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit mit dem zerrissenen Wesen des Dichters vollkommen überein. No. 3. Frühlingslied, von N. Lenau: „Durch den Wald, den dunkeln, geht Holde Frühlingsmorgenstunde" u. s. w. D dur ⁴₄. All mein trauen. Die ungemein freundliche Melodie ist von gebrochenen Akkorden lebhaft umspielt, abermals so, daß sie mit weniger bewegten Achtelaufgriffen so gequälten Stellen wechselt. No. 4. Volkslied. „Es ist bestimmt von Gottes Rath, Daß man vom Liebsten, was man hat, Muß scheiden" u. s. w. Ein ganz herrlicher Text, so schlicht ohne den geringsten Prunk gesetzt, wie es sein muß. Offenbar ist es die Krone der Sammlung, und dieser Vorzug liegt weder in zierlich glatten Worten noch in irgend einer Originalität der Musik, die es überhaupt gehabt ist, denn wohl kann der Mensch den Komponisten verstehen sollen, wenn er nicht auf dem Tiefsten stände. Der Werth liegt im Kerne der Sache und in der Gesundheit der Gedanken. Das Lied mag also immerhin für einen neuen Beweis gelten, wenn andern noch einer nöthig wäre, wie viel bei einem durch und durch tüchtigen und eigenen durchgreifenden Liede auf den Werth der Dichtung ankommt, welcher auch die Musik treffend anzuschmiegen hat. Findet sich eine solche Wechselung, so darf die Muse der Musik auch gar nicht erlauben, originalsüchtig neu oder werden zu wollen: sie würde sonst eine nicht hier anmaßende, sondern auch unkluge Tyrannin, die sich selbst aus der Zahl der neun hohen Schwestern durch kindischen Uebermuth ausstriche. Ihr Vorzug besteht hier im treffenden Anschmiegen, was nicht eben so leicht ist, als Mancher denkt, so sehr er auch das schlecht Getroffene fühlt. No. 5. Der Blumenstrauss: „Der wandelt im Blumengarten" u. s. w. Gemessen, ⁴₄, A dur, sehr gefällig mit einer zwischen No. 4 und No. 5 stehenden Begleitung. Dieses und das folgende Lied „Bei der Wiege" ist von C. Klingemann gedichtet. Ueber den rhythmischen Bau dieser Schlussgesänge, der zum so Bewegende und natürliche Wendungen hat, was alle diese Lieder besser noch Manches sprechen, was in Hinsicht auf das Wesentliche dichterischer und musikalischer Einschnitte so recht und in Bezug auf Geschmackliches der Art von Bedeutung werden könnte, was aber eine eigene Abhandlung erfordern, welche ihre Begründungen erst von allen Seiten vielfältig zu sichern oder in den umfassenden Zusammenhang klarer Uebersichtlichkeit zu bringen hätte. Wir kommen daher gelegentlich einmal auf diesen Gegenstand zurück. Uebrigens braucht dieses Lied unserer Empfehlung nicht; es sind empfohlen durch den gefeierten Namen seines Verfassers.

C. B. Fink

Th. Hahn

Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 10. Berlin, bei Ed. Otto und L. Oesch. Partitur und Stimmen. 16 Gr.; Stimmen allein: 10 Gr.

Selten wird sich in Teutschland eine kleine Stadt finden, wo viel weniger eine grössere, die nicht ihre Liedertafel oder einen ähnlichen Gesangverein für Männerstimmen aufzuweisen hätte; selbst Dörfer sind nicht davon ausgeschlossen. Sind die letzten zu klein, um einen Verein für sich zu bilden, so verbinden sich in der Regel mehre oder mehrere benachbarte, oder die Schullehrer einer Umgegend setzen bestimmte Tage für Zusammenkünfte fest, wo die Unterhaltung mit Gesang einen wichtigen Theil ihrer Belustigungen ausmacht. Es sind also nicht wenige Kompositionen der Art bedürftig, und es müssten auch viel mehr solcher Hefte im Druck erscheinen, wenn es nicht eine bedeutende Zahl solcher Gesellschaften gäbe, die ihre eigenen Komponisten besässen, welche völlig dem vorliegenden genügt sind, wenn sie ihre Gesänge von ihren Freunden in dem Lande ihrer Vaterländer aufgeführt hören und gar nicht daran denken, sie unter die Presse zu bringen. Dabei sind sie so thätig, und oft wohl auch freudenreicher und beifallgeber, als ob ihre Tonweisen für die gesammte Menschheit bestimmt wären. Man versucht die geschriebenen Gesänge verschiedener solcher Vereine gegeneinander an, und erhält so eine mannichfache und nicht kleine Sammlung von Liedern und ausgeführteren Tonsätzen, mit welchen man sich recht gut begnügen kann, wenn es die Geldmittel nicht erlauben, den meisten Gedichten der Art sich anzuschmiegen. So kommt es, daß gewiss kaum der Verlust solcher Gesänge, welche in Teutschland die Herren erfreuen, gedruckt werden oder gedruckt zu werden begehren. — Aus dem Gesagten lassen sich nun auch schon erklären, warum nicht einmal mehrere solcher Sammlungen gedruckt werden können, wenn ein kleiner Gewinn für die Herausgeber herauskommen soll. Die meisten Bedürfnisse der Art sind durch Manuskripte solcher Männer befriedigt, welche nur zuweilen

an der Sache wissen komponiren. Dazu kommt noch dazu, dass der Geschmack in den verschiedenen Gegenden oft so bedeutend abweicht, dass hier lebhaft ansprecht, was an andern Orten durchaus keinen Anklang finden will. Bald ist es die Wahl der Texte, bald das mehr oder minder Schwierige der Ausführung, was jene mannichfache Geschmacksabweichung hervorbringt, selbst wenn die Erfindung im Allgemeinen gar keinen Anstoss daran hätte, den sie allerdings noch hat. Auf diese Art sind es nur wenige Sammlungen, und nicht zu theure, die allgemeiner durchgreifen können. Welche es am meisten thun werden, ob mehr komische oder mehr ernste, mehr gehaltreiche oder leichtfertige, lässt sich gar nicht bestimmen, es ereignet sich bald das Eine bald das Andere, ohne dass ein gültiger Grund von den Ursachen selbst zu nehmen wäre. Der Verein hegt vorzüglich im Namen des komponirenden vereinten zu einem besonderen Zusammenwirken und Umstande der fördern oder hindern, dessen Verbindungen, das auch in den meisten Dingen des Lebens sind gilt.

Das vor uns liegende Heft hat grossen Anspruch auf verdiente Wohlgefälligkeit. Die Texte sind gut gewählt; „Der Frühlingsglaube" von Uhland hat überall etwas für sich; „Das Waldhorn" hat etwas lieblich Heiteres, und „Die Klage" ist allgemein genug, um von Jedem gern gesungen zu werden. Auch sind die Melodieen, ihrem Gegenstande durchaus angemessen, ohne so tiefe Originalität, dass Viele sich erst daran gewöhnen oder die Besonderheit des Ausdrucks erst mühsam suchen müssten. Das Verweben der Stimmen ist mannichfach und natürlich genug, so dass alle erwünscht, d. h. nicht sehr schwer ausführbar und doch selbstständig und hervortretend, beschäftigt sind. Die Harmonisirung ist wohlklingend, ohne steife Härten, wie sie jetzt nicht zu selten mehr von manchen Tonsetzern als von einer grossen Hörerzahl beliebt werden, dabei keineswegs so ganz glatt, dass gar nichts Anstossendes darin vorkäme; sie hat also ihr Besonderes, was wohl auch ziemlich allgemeinem Verlangen genügt, aber nicht scharf verwundet. Ist daher das angenehme Verwandtsein auch zu einer Seite hingeneigt, so ist dies erst längerer Zeit eine so angenommene Seite, dass sie schon gerade darum auch als eine Vervollständigung des in allen Theilen ebenmässig Schönen erfüllt, ja sie wird von Vielen als eine Erleichterung oder wohl auch als eine Nothwendigkeit angesehen, welche sich der zugleich gesellige Männergesang nicht nehmen lassen dürfe, weshalb wir uns auch dagegen in keinerlei Beziehungen der Art verbringen, ob wir gerade anderer Ueberzeugung sind. Und so bedauern wir denn, dass von allen Seiten dafür bereits gesorgt ist, dass dem nicht ausgesprochenen Gefühle der meisten dem allergrössten Theile der Männergesang wahrgeblieben bleiben. Wir machen also mit Vergnügen auf diese Sammlung aufmerksam und empfehlen sie allen solchen Zirkeln zur sorgfältigen Selbstversuche, die für die meisten hoffentlich sehr befriedigend ausfallen wird.

C. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, den 3. Januar 1840. Am letzten Abend des vergangenen Jahres wurde in unserm Theater die Oper: Der Feensee (*La Lac des Fées*) von Auber, zum ersten Male gegeben, und von dem überaus zahlreich versammelten Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Es ist dieser ersten Aufführung bereits gestern, mit gleich unterhaltendem Erfolge eine zweite gefolgt, der wir jedoch das übergrosse Andrängen versagen, recht beiwohnen konnten. Die erste Aufführung einer Oper ist, überall in der Regel, mehr oder weniger als eine Hauptprobe derselben anzusehen, auch unterbleibt nur selten einige Sorge auf anständigen Haaren, und verursachen daher oft unbefriedigende Darstellung der Oper sowohl als deren Aufnahme bei einer Wiederholung derselben, welche in den nächsten Tagen stattfindet, eine andere als eine bekannt gemacht hat. Es darf daher schon jetzt als gewiss angenommen werden, dass dies neue Werk zu den vorzüglicheren des Komponisten Auber gehört und sich ohne Zweifel lange auf dem Repertoir erhalten wird. Herrn Engl das unterhaltend ausgeführte Ballet so wie die übrige Ausstattung der Oper nicht wenig bei, und wir müssen in Bezug auf letztere rühmend anerkennen, dass unsere Theaterverwaltung mit vieler Sorgfalt alle der zu Gebote stehenden Mittel darauf verwendet hat. Die Hauptpartieen der Oper wurden von Frau Schlegel und Hrn. Tauscher so wie den Herren Schmidt und Anderssen in Gesten recht gut ausgeführt; besonders erwarb sich Herr Schmidt durch lebendige feurige Auffassung und Darstellung der Rolle des Albert die allgemeine und verdiente Anerkennung. Auch die Chöre und übrigen Ensemble's gingen gut, machten in Verbindung mit der trefflich ausgeführten oft ziemlich schwierigen Orchesterpartie, viele Wirkung, und nach der ersten Aufführung der Oper zu schliessen, dürfte dieselbe bald zu den besten und einträglichsten unserer Opernvorstellungen gehören.

Unsere *Abonnement-Konzerte* im Saale des Gewandhauses haben das neue Jahr sehr glänzend begonnen. Das am 1. Januar stattgefundene 11 Konzert war in Wahl und Ausführung der einzelnen Musikstücke eines der bedeutendsten dieses Winters; wie gross das Interesse unserer Publikums für diese Konzerte überhaupt ist, bewies an diesem Tage aufs Neue der von Zuhörern wahrhaft überfüllte Konzertsaal und hauptsächlich die freudige Theilnahme einer bedeutenden Anzahl kunstgebildeter Dilettanten an der Ausführung der vorkommenden Gesangstücke. So rege Theilnahme fördert allezeit die Kunst, macht die besten Kunstgenüsse möglich und ehrt die Theilnehmenden selbst nicht minder als das Institut und die Sache. Eröffnet wurde das Konzert mit einem neuen Psalm (Ps. 114 „Als Israel aus Aegypten zog") von *Felix Mendelssohn Bartholdy*, so reichen Gehalt, unserem Erachten, eine der grossartigsten Kompositionen wohl je geschrieben. Das ganze Werk besteht aus 4 Chören, welche fast immer achtstimmig gehalten sind. Auffassung des Textes sowohl als Ent-

werf und Ausführung des ganzen Werkes, geben neuen Beweis für den regen Geist und die grosse Meisterschaft des berühmten Komponisten. Der Anfang des Psalms „Als Israel aus Aegypten zog, das Haus Jakob aus dem fremden Lande, da ward Juda sein Heiligthum, Israel seine Herrschaft," bildet den ersten Chor, welcher schilderung in grossem Styl mit einfacher, der Komponist fast nur vereinzelnder Orchesterbegleitung gehalten ist. Vorder- und Nachsatz des Textes sind durch gute verschiedene Themen bezeichnet, welche anfangs getrennt, später in kontrapunktischer Verarbeitung erscheinen und zusammen ein wichtig ausgeführtes Ganze bilden. Der zweite Chor „Das Meer sah und floh, der Jordan wandte sich zurück; die Berge hüpften wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe," ist lebendiger in der Bewegung, dramatischer in Form und Ausdruck. Lebendiger und gemischter in der Instrumentirung ist hier ganz vorherrschend, von den Komponisten wenig gebraucht und auf mannigfache Weise den Sinn der Worte bezeichnend anwendet. Das darauf folgende Tenorsolo „Was war dir, du Meer, dass du flohest? und du Jordan, dass du dich zurück wendetest? ihr Berge, dass ihr hüpftet wie die Lämmer? ihr Hügel, wie die jungen Schafe?" wurden vom Komponisten einem ohne Orchesterbegleitung gesungenen, die ganze Anlage und musikalische Behandlung dieses Satzes verbietet daselbst nur einzelne heilige Noten und legt es nahe genug auf, dass der unmittelbare Eindruck der gewaltigen Worte: „Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Gotte Jakobs, der den Fels wandelte in Wasserseen, und die Steine in Wasserbrunnen," bei welchem die ganze Kraft und Fülle des Chores, umgeben von einem hohen und Reichthum einer prachtvoll instrumentirung thätig und von wahrhaft gebieterischer auf den Zuhörer ergreifender Wirkung ist. Die Steigerung bis zu diesem grossartigen Moment folgt schon im ersten Chor des Psalms an und ist, bei aller Grösse der dazwischen liegenden Sätze, konsequent bis zu Ende festgehalten und durchgeführt; ein Effekt dieser Art ist ein glücklicher Wurf, der Freude nicht Jedem gelingen wird und kann. Den Schluss des Ganzen bildet eine achtstimmige, meisterhaft gearbeitete sehr prächtige Fuge auf die Worte: „Halleluja; singet dem Herrn ein neues Lied." Diese Worte sind von dem Komponisten angewandt, der ursprüngliche Inhalt des Psalms sagt ausserdem nur „Als Israel aus Aegypten zog, war der Herr ihm stets zur Seite," alle Erscheinungen (das Meer sah und floh u. s. w.) waren unmittelbare Folgen seiner Nähe (vor dem Herrn bebte die Erde u. s. w.). So gross nun und dramatisch dieser Schluss auch ist, so kann er doch für sich allein ein musikalisch Ganzes nicht wohl bilden, wenigstens erscheint uns Zusatz zum Lobe und Preise des Herrn sehr geeignet, das Werk noch grossartiger, in sich abgerundeter und abgeschlossener zu machen. Der Schluss desselben gefällt uns in dem Thema, und der Moment „vor dem Herrn bebte die Erde" ist dazu als Mittel- und Wendepunkt anzusehen. Hiernach dürfte aber das unmittelbare Anschliessen jenes jetzigen Chores weder der Form noch der Wirkung nach zusammen passend sein. Eine Steigerung des Effekts ist nicht wohl möglich, und ein Ausdehnen desselben, auch mit den gewaltigsten Motiven, kann dies nur in die Breite, ohne neue Kraft zu erheben. Als selbstständiger Theil betrachtet ist aber ein einzelner Chor unserer Verhältnisse zu dem grossen schaffenreichen Vordertheil, abgesehen davon, dass er so allein hingestellt, auch ziemlich unmotivirt erscheint. Ein längerer, aus mehreren einzelnen Sätzen bestehender Gesang würde vielleicht für Form und Wirkung des schönen Werkes mehr zweckdienlich gefunden sein. Wir haben dasselbe zum Theil in der Hauptprobe und in der Konzertaufführung gehört und sind deshalb schon vertrauter damit geworden, als dies bei einmaligem Hören der Fall sein kann; die Wirkung ist aber so schlagend und unmittelbar, dass Jeder davon im Augenblick ergriffen sein muss, kommt man hinzu eine so vollendet schöne Ausführung wie die diesmalige unter Direktion des Komponisten und mit so vortrefflichen Kräften, so ist der grosse Beifall, mit welchem die ganze Versammlung dem verehrten Meister dankte, begreiflich und natürlich. Möge die Veröffentlichung des Werkes recht bald vorbereitet werden, dass wir gewiss und wünschen auch Andern so herrliche Kunstgenüsse, wie solche wir in der That nicht zu bezeichnen sind.

Dem Psalm folgte die sehr schön ausgeführte und mit allgemeinem Applaus aufgenommene Ouverture zur Euryanthe von K. M. v. Weber.

In diesem Konzerte hörten wir auch den rühmlichst bekannten Violinspieler Herrn Konzertmeister F. Treiber aus Braunschweig, welcher ein Konzert von Maurer und eine Fantasie von Bem, beide mit Orchesterbegleitung vortrug. Herr Treiber hat sich schon in früherer Zeit durch ausgezeichnete Leistungen auf seinem Instrumente unserm Publikum sehr empfohlen und jetzt ohne Zweifel den besten Eindruck Deutschlands hervorgehoben, und erwarb sich auch diesmal die allgemeinste verdiente Anerkennung. Der Vortrag seines, wie er, rein in allen Lagen zu nennen, schwierigen Thema, von so vollkommenem Portamento, breitet ausgezeichnetes Piano und glockenhaftes Legato, was immer von Seiten gewählten Gebrauchs des Instrumentes ist. Alle neuen Passagen und Koloraturen sind hier und deutlich der verschiedenen Sprünge fest und sicher. Er trägt gemüthvoll vor und hält sich fern von unbedeutenden Zierden, die Niemand auf lange gefallen kann. Von den durch ihn vorgetragenen Kompositionen hat uns am besten das Konzertino von Maurer, obwohl es etwas zu sehr in die Länge gezogen ist, gefallen. Die Fantasie von Klein war uns neu, ist aber weder als kompositorisch bedeutend, noch als Konzertstück besonders dankbar. Leider liegt auch der wieder am Instrumentalthema zu Grunde, was doch nachgerade anfangt etwas langweilig zu werden.

Zwischen den zwei Instrumentalstücken sang Fräulein *Meerti* „Szene und Arie aus Otello von Rossini" Assisa al pié d'un salice — sehr schön und erhielt allgemeinen Beifall. Leider wird uns die geehrte Künstlerin bald verlassen, um nach Brüssel und Paris zu

geben; wir sehen sie, der wir manchen Kunstgenuss verdanken, ungern scheiden und wünschen sehr, uns bald wieder ihrer schönen Leistungen erfreuen zu können.

Am Schlusse des ersten Konzertheiles wurde noch die Introduktion aus Rossini's Wilhelm Tell aufgeführt, in welcher abwechselnd Diettenhofer die Solo- und Chorpartien übernommen hatten und sehr gut sangen. In keiner Oper Rossini's sind die Chöre so schön und so bedeutend als in seinem Wilhelm Tell, wir wir diese überhaupt denselben unbedingt zu seinen besten Werken zählen, ihn mehr als alle seine übrigen Opern für unsere deutschen Sänger und Theater geeignet halten und deshalb aufrichtig bedauern, dass sie selten auf deutschen Theatern aufgeführt zu sehen. Es war uns daher sehr angenehm, die frische, lebendige Musik in so trefflicher Ausführung zu hören, und wir haben gern in den lauten Beifall der Versammlung eingestimmt.

Den zweiten Theil des Konzertes bildete die Symphonie, No 5, C moll, von L. v. Beethoven. Wir sind gewohnt, in den Abonnement-Konzerten von unserm grossen Orchester, an dessen Spitze Künstler, wie Mendelssohn-Bartholdy und David stehen, nur ausgezeichnete Leistungen zu hören. Insbesondere sind die Aufführungen der Symphonien in der Regel so vorzüglich, wie vielleicht nur selten anderswo. In allen Theilen meisterhaft gelang die diesmalige Aufführung der C moll Symphonie, der Jubel des letzten Satzes erregte eine wahre Begeisterung des Publikums, und der lange, lebendigste Applaus beschloss einen der genussreichsten Konzerte, für dessen Anordnung und Ausführung wir uns nicht versagen können, allen Mitwirkenden unsern aufrichtigsten Dank hier öffentlich auszusprechen. †

Petersburg, den 30. November 1839. Die Glossterne in den musikalischen Zirkeln sind zur Zeit noch immer *Lewaschow* und *Serow*. Es ist aber auch in der That ein Genuss, solche Künstler zu hören. Als guter Zeichen für die ihnen gewordene Anregung mag wohl der Umstand gelten, dass Beide hier mehrere kompositorische Versuche gemacht haben, welche sich durch Gediegenheit und schöne Haltung auszeichnen. Beide Gäste verlassen uns bald, um in Moskau Konzerte zu geben. Als Ersatz werden *de Beriot* und *Liszt* erwartet. Der Komponist *Adam*, welcher schon seit längerer Zeit hier verweilt, hat zum Bedauern seiner Verehrer noch immer nicht eine seiner beliebten neuern Opern zur Aufführung gebracht. Es fragt sich überhaupt, ob dieses der Zweck seines Hierseins ist, und ob dieser sich nicht blos darauf beschränkt, seine Schülerin Mme. *Lamoureux* in die hiesige musikalische Welt einzuführen. Die junge Dame hat unbestreitbar viel Talent und macht ihrem Lehrer alle Schülerin Ehre, nur sollte sie sich auf französische und italienische Gesangskompositionen beschränken und den Vortrag Schubert'scher Lieder unterlassen, die unter ihrer Auffassung zu einer Karrikatur verkrüppeln. Der k. k. Kammersänger *A. Poggi* ist ohne Konzert, obgleich so annoncirt war, abgereist, weil das Publikum seinen Gesang für Mad. Babel Löher Extra zu bezahlen gefunden haben mochte. Unser *Brüning* ist freilich eine Tenornotabilität, mit welcher ein Wettkampf gefährlich wird. Auch der berühmte *Wild* gastirte im Sommer nur einmal als Massaniello, obgleich wir uns auf recht zahlreiche Gastvorstellungen gefreut hatten. Für Wild würde es vortheilhafter gewesen sein, wenn er in Zampa oder als Joseph zum ersten Male aufgetreten wäre, dann konnte die Vertiefe des Publikums für bisher gewohnte Auffassung der Rolle nicht so entschädigend werden. In Theaterlisten sind die Benefice noch immer an der Tagesordnung und geben das Publikum zu Oefters war in Laufe der jungst vergangenen Zeit mancherlei Kunstwerke, z. B. Faust, Don Juan, Zauberflöte, Figaros Hochzeit u. s. w., der in ihrem Heimathlande leider anfangen seltene Erscheinungen zu werden *). Ein grosser Uebelstand für die hiesige deutsche Oper ist der Mangel guter Sängerinnen, während das männliche Personale so gut als irgendwo ist. Durch diesen Missverhältniss der sechstonende Kräfte wird jedes Ensemble unmöglich. Mögen übrigens Opern noch so brav einstudirt sein oder als neu, alle Bemühungen bleiben vom Publikum ungeschätzt, und das noch vorhandene Gute wird sauer, denn es mag allerdings kaum Aufmunterung sein, vor leerem Hause zu singen.

Das neueste Taglioni'sche Ballet „Der Schatten" interessirte uns besonders, weil *L. Maurer* die Musik dazu komponirt hat. Damit soll nicht gesagt sein, dass wir für die Musik Partei nehmen wollten; wir fanden es aber auffallend, dass endlich wieder einmal ein hiesiger Künstler, dessen Name in der Kunstwelt geachtet ist, dass gelangt war, ein eigenes Werk öffentlich aufzuführen. Wenn man von der heutigen Ballettvorstellungen herumhört und nicht, wie das Publikum oft die gelungensten Leistungen des Orchesters nicht blos unbeachtet lässt, sondern durch lautes Sprechen u. s. w. stört, dann wird die Undankbarkeit einer Aufgabe, wie sie auch Herr Maurer gewählt hatte, erst recht einleuchten. Ich bin überzeugt, hätte Maurer seine Musik in Form geschrieben und dann hergegeben, man würde sie hier höchst liebenswürdig gefunden haben, und alle die Recensionen, welche jetzt zu dem Verdienste des Meisters zugewiesen sie kürzlich, durch sein Talent verdunkelt zu werden, hätten geschwiegen. Wenden wir uns nun zur Leistung des Herrn Maurer. Schon die Ouverture interessirt durch schöne Instrumentirung und runde Form. Der Motive sind gut gewählt, doch vergriffen sie sich Kreise gesponnen, wie solchen heutzutage oberst ist. Diese Vorzüge finden sich so zerstreut in der ganzen Musik, und wir bezeichnen nur das besonders Gelungene wenn wir die Märsche, den Anfang des zweiten Aktes und der besten letzten Sätze des dritten Aktes hervorheben. Den Mangel gehaltvoller Tanzrhythmen entschuldigt das Sujet, welches derart sein soll, Vergiftung eines jungen Mädchens, Verbrennen eines feurigen Liebhabers und Erdbeben bilden den Hauptinhalt. Sollte nun etwa Herr Maurer eine Galoppade komponiren

---

*) Nicht überall. Für Redaktion

wenn der Schatten des gemordeten Mädchens den Geliebten umschwebt? — So etwas wird aber verlangt, und weil Herr Maurer sich nicht zu dieser Allgemeinheit herabgelassen hat, findet seine Komposition heftige Tadler. Aus genauer Quelle wissen wir übrigens, dass das Italienerchor seine Achtung für den Komponisten bereits in den Proben durch öfteren allgemeinen Beifall zu erkennen gab. Die Musik wurde mit grosser Präzision bei der ersten Aufführung exekutirt.

Den Preis, welchen die philharmonische Gesellschaft für die beste Komposition einer russischen Ballade ausgesetzt hatte, hat man, weil die Konkurrenz zu klein gewesen ist (es wurden nur vier Arbeiten eingesendet), nur bedingungsweise ertheilen können.

Strassburg, den 20. Dezember 1839. Unsere französische Oper unter der Direktion des Herrn Roux hat sich bis auf diese Stunde der Eröffnung der Bühne am 25. August d. noch nicht definitiv konstituiren können. Die erste Koulissensängerin Mad. Roche wurde nicht angenommen und wurde durch Mad. Delahaverde später ersetzt; eben so konnte die erste Sängerin für tragische Gesang Mad. Rousset die gewöhnliche Probe nicht bestehen und wurde kürzlich durch Dem. Blanche ersetzt. Der zweite Bassist Berrer wurde ebenfalls ausgeschlossen und durch Herrn Lande ersetzt, welcher als Bariton durchgefallen war. Der ursprüngliche Bariton Rousset, so wie sein Nachfolger Emile, wurden ausgepfiffen, weshalb dieses Fach bis auf den heutigen Tag noch nicht besetzt ist, daher sich das Opernrepertoire auf Wiederholungen weniger Opern beschränkt und die Direktion fremde Hilfsmittel in Anspruch nehmen muss, wie spanische Tänzer, Athleten u. dergl.; Vaudevilles, Ballets und gehaltlose Melodramen füllen die übrigen Abende aus. Daher fehlt es übrigens nicht an Reizmitteln, um Hör- und Schaulustige anzulocken; man lässt ein eigenes Theaterblatt erscheinen unter dem Titel: *La bergère alsacienne*. Dieses Blatt, welches im Innern des Theaters den Zuschauern für 2 Sous verkauft wird, enthält natürlich alles *admirable*. In der heutigen Nummer (10) heisst es z. B.: *La jeune et jolie représentante a été jouée d'une manière admirable. Les tableaux et le cortège sont aussi bien admirables par leur richesse que* Sobald die Gesellschaft vollständig konstituirt sein wird, wird Referent die allgemeine Übersicht über ihre Leistungen mittheilen.

Am 17. November wurden wir in der Kirche zum jungen St. Peter mit einer vortrefflichen Messe mit Orchesterbegleitung angenehm überrascht, welche der dortige Organist Herr *Leybach* dirigirte. Die Komposition ist von dem hiesigen Gesangslehrer (früher ausgezeichnetem Sänger) *A. Lauber*, welcher Gesangsstunden und eine kleine Gesellschaftsoper, *le retour au village*, geschrieben hat. In der Messe hat uns das Benedictus besonders angesprochen.

Am 25. November wurde uns ein anderer hoher Genuss zu Theil: der ausserordentliche Klavierspieler *Albert Sowinski* liess sich nämlich in einem Extrakonzert hören, worin er folgende seiner Kompositionen spielte: Fantaisie über den bekannten Choral aus der Nonne von Penna, Variationen über den Marsch aus den Puritanern Suoni la tromba intrepido; — Une larme, Melodie für Pianoforte, nebst Etuden für die linke Hand allein und in Ottavengängen für beide Hände, — endlich eine Improvisation über gegebene Themen durch der Zuhörer (von Lied aus la Pelle und von Tanz aus Gustave). Als Pianofortespieler gehört Herr Sowinski unter die vorzüglichsten jetzt bekannten in Frankreich und Deutschland; in seiner ausserordentlichen Fertigkeit, einem grossen Vorzug und der eigenthümlichen Schnelligkeit, mit welcher er Ottavengänge ausführt, eben so schnell als einen noten deutsche Passagen spielt, steht er wohl keinem derselben nach, als Komponist scheint mir in ihm den Schüler Berfried's und Henselt's; seine Fantasien haben mir ungemein Anmuth. Die Klavierübung mit der linken Hand allein, in welcher die Melodie und Begleitung zugleich ausgedrückt werden, erregte Erstaunen, und ein wahrer Enthusiasmus ergriff die Zuhörer nach jeder gespielten Nummer, wobei hauptsächlich die Komposition und der Styl des Herrn Sowinski allgemeine Anerkennung fand. Dieser letzte Vorzug ist es, welcher Herrn Sowinski, nachdem wir erst vor 2½ Monaten Thalberg hörten, bei gleicher mechanischer Fertigkeit, auszeichnet. Uebrigens ist er als ausübender Komponist und Literator gleich gross. Unter seinen zahlreichen Werken, seitdem er seine frühere Spielart verändert, sind folgende aufgezeichnet: Concerto mit grossem Orchester, dem Herrn Meyerbeer gewidmet, das er 1836 zum ersten Mal in Paris spielte; — 6 Fantaisies über Orgelmotive; — 12 airs variés und eine grosse Polonaise mit Orchester; — 2 Duos für 4 Hände, Leçons données; — ein Werk Préludes et exercices; — 3 Duos für Piano und Violine, mehrere mit Hausmann, Rodolphe, Lauber u. A.; — Air des bijoux polonaises varié pour piano avec chœurs et orchestre; — Grande fantaisie sur des thèmes italiens, Erinnerung seines Aufenthalts in Italien; — La Reine Hedwige, Scène dramatique à grand orchestre (noch Manuskript); — Mehrere expressives, worum wir die eine (eine heroische) in einem Konzert mit wahrer Begeisterung hörten; — All nouvelles études, wovon er einige zwei spielte. Seitdem Herr Sowinski in Frankreich lebt (1830), erschienen von ihm: Des mélodies avec paroles françaises et polonaises, mehrere polnische Volkslieder, die auch in Deutschland gestochen worden sind, und zwei Lieferungen in grossem Format von Chants nationaux et populaires polonais mit Text und Erklärung sowie jedes Liedes. Endlich als Schriftsteller finden wir in dem Werke, *La Pologne pittoresque* (B. I. p. 329 und B. II. p. 241) durch interessante Aufsätze über die polnische Nationalmusik mit Notenbeilagen. Aus dieser kurzen Uebersicht lässt sich auf das thätige Wirken des Herrn Sowinski schliessen, dessen letztes in Paris erschienenes Werk die No. 46 trägt; dass er nun, in seinem 32. Lebensjahre, auf der so schön betretenen Bahn nicht stehen bleiben wird, dafür bürgt sein ausgezeichnetes Talent und sein thätiges Wirken.

In dem Konzert kamen als Solostücke noch vor: die Szene aus Lucia di Lammermoor: Ardon gli incensi, sehr brav gesungen von Mad. Waldteufel; — Variationen über ein Polonaise von Pixis: Sie vergißt vergessen, auf der Harmonika von Herrn Bomont gehört; brachte dieser junge Künstler mehr Schatten und Licht in sein Spiel, es würde es ungemein gewinnen, da es ihm an Fertigkeit nicht fehlt. Zwei Männerchöre durch Dilettanten brav gesungen; endlich zwei französische Romanzen durch Herrn Dauphar, Tenoristen der hiesigen Oper.

Feuilleton.

Der von mehren Orten her in diesen Blättern als tonsetzerdilettirender Kenner des Violoncells gerühmte Herr *Joh. Vogel*, erster Violoncellist der Kapelle des Königs von Schweden, Ritter[illegible] der Kapelle in Stockholm, beabsichtigt sich demnächst in Leipzig, Dresden und Breslau hören zu lassen, worauf wir den musikalischen Publikum mit Vergnügen aufmerksam machen.

Es ist bekannt, welche Vorbereitungen zur würdigen Begehung des Jubiläums der Erfindung der Buchdruckerkunst am Jubeltage dieses Jahres an vielen Orten, namentlich in Leipzig, an dem Mittelpunkte des literarischen Weltverkehrs, getroffen werden und noch getroffen werden. Auch die *Mainzer Liedertafel*, welche sich schon am Feste der Enthüllung des *Gutenberg*'schen Denkmals am 13. August 1837 überaus thätig erwiesen hat, ist zu dieser bevorstehenden Feier des 24. Juni ein *großes Gesangfest* vorbereitet, zu dessen Verherrlichung sie alle musikalischen Vereine, Künstler und Dilettanten freundlich einladet. Es soll dieses Fest in der von ihr neben bearbeiteten neuen *Frankthalle* zu Mainz, welche 7000 Menschen fasst, gehalten werden. Die Liedertafel wird damit eine der Stiftungsfeier ganz würdige Aufnahme zu bereiten und zur Verherrlichung des Andenkens an den Erfinder auch Einiges beizutragen „namentlich wird sie den neuerdings Ihnen, welche auch zur Verherrlichung des Festes beitragen wollen, alle Bedürfnisse und Obliegenheiten weisen, welche sie zu erfüllen gewillt sind." Der deshalb erlassenen Einladung schließen wir die Bitte an baldige Anzeige derer, die ihren Wunsch zu erfüllen gesinnt sind, damit zum rechtzeitig Uebersicht der zu Gebote stehenden Mittel gewonnen werde, das Weitere soll später zur Kenntniss der Betheiligten gebracht werden. Unterzeichnet: Der Vorstand der Liedertafel. *J. J. Schott*, Präsident; *Messer*, Musikdirektor; *Andreae*, Orchestermeister; *Meule*, Sänger; *W. Mantel*, Sekretär.

Herr *Eugen Petzold* in Leipzig ist zu Lauenburg im Herzogthum Anhalt-Bernburg als Nachfolger des Herrn *Christian Lippe* Musikdirektor geworden und bereits dahin abgereist.

Wie im Alterthume sieben Städte sich um die Ehre stritten, Homer's Geburtsort zu sein, so machen sich in der neueren Zeit sieben Städte den Rang streitig, die Lehrstätte der heiligen Cäcilie zu heißen, es sind: Mainz, Lüttich, Amsterdam, Harlem, Bologna, Lissa, Rom — also von jedem der drei musikalischen Hauptländer.

Die musikalischen *Almanache* für das Jahr 1840 kommen nunmehr zum Vorschein. Unter den in Deutschland erschienenen nennen wir das Album für Gesang, bei Paul in Dresden; das Album für Pianoforte von Lanner, bei Haslinger in Wien; das Album Bonnetti (Souvenir de Paris) bei demselben; unter den in Paris erschienenen Alben von Meyerbeer, — von Louis Pugni, — von Lagrenadière (Echos de Hermann), — von Meyerbeer (dem Sänger an der dortigen komischen Oper), — von Donizetti, A. Meyer, — von Lipavsky, — von Berat, — von Casimir (das Beliebteste Album genannt), — von Marié (dem bekannten Tenor), — von Marquerite, — von Beyle, — von Mad. Malmaison-Lebrun, — von de Lassen, — von Camille Schubert, — von Philippe Cath, — von Chorat — — sämmtlich lauter Romanzen enthaltend. Ferner von Julien, — von Lemoine und Carpentier, — von Louis Grisar — — Tänze enthaltend und einer Lotterie brillante Valse Marchisio! — Endlich ein Album für die Harfe von A. Cramer.

Felix Mendelssohn-Bartholdy schreibt zu dem 400jährigen Jubelfeste der Erfindung der Buchdruckerkunst, welches den 24. Juni 1840 in Leipzig auf eine würdige Weise gefeiert werden wird, ein neues Oratorium.

Der Pianist *Herz* hat von seiner Kunstreise wieder nach Paris zurückgekehrt. — Ueberdies ist auch der berühmte, in Deutschland bekannte Harmonikaspieler *Kufner* aus Russland angekommen. — Bald wird auch *Ole Bull*, der neuerlich in Frankfurt a. M. durch den gewohnten enthusiastischen Beifall geehrt zu haben scheint, sich auch der französischen Hauptstadt ergeben.

Die Presse musicale bringt einen ganz überschwenglichen Bericht über Liszt's Konzert in Wien. Das Motto des Artikels heißt: Liszt a semper amore regie, semper heros, semper lui même et non homme. Der Korrespondent bedarf es, dass er unsern Glanz-Levantiner nennt, drei Elemente: das Element der Schönen, das Element des Theaters, und das Element der unterhaltenden Kunst, [illegible].

Donizetti schreibt drei neue Opern, zwei für das Théâtre de la Renaissance zu Paris mit Namen: L'ange de Nisida und la Favorite du Tyrol, die dritte ist eine komische in einem Akte: Marie.

Die 40 Bergsänger aus Baiern (S. Feuill. S. 420, 504 v. J.), haben in London ein *unterirdisches Konzert* gegeben. Sie stiegen in die Höhle des Thomas Tunnels hinab und führten dort mehrere ihrer tyrolerischen Gesänge aus. Die Wirkung soll eine überaus ergreifende, ganz wunderbare gewesen sein.

Halevy's Guido und Ginevra hat in Paris eine glänzende Aufnahme gefunden. — Der bekannte brillante Klavierspieler *Ascher* aus Dresden hat in Wien mit ungemeinem Erfolge Konzert gegeben.

Eva, neue Oper von Coppola und Gisard (nach D'Ennery's älterer Operette Adolph und Clara bearbeitet) hat in Paris Glück gemacht. Einen grossen Theil an der günstigen Aufnahme hatte Mad. *Eugenie Garcia*, die darin zum ersten Male auftrat; sie wird als Sängerin ersten Ranges gerühmt.

Die Oper *La Vendetta* von Raoul, die wir S. 303 v. J. erwähnten, ist nun im Klavierauszuge bei Lemoine und Comp. in Paris erschienen.

Ein Armenkonzert in Brüssel brachte jüngst eine Einnahme von 6500 Fr. Vorzüglich zeichnete sich durch den berühmten Violoncellist Alexander Batta aus.

Nach holländischen Journalen ist der König der Belgier ein guter Sänger, und Ernst von Sachsen-Coburg, der Bruder des hochseligen Gemahls der Königin von England, ein tüchtiger Tenorist. Der Verstorbene Vater selbst ist ein beachtenswerther Dichter und sein Vetter, der Gemahl der Königin von Portugal, ein geschickter Graveur.

Der bekannte Pianoforte-Komponist *Schunke*, Pianist der Königin der Franzosen, ist auf eine traurige Art aus dem Leben geschieden. Er hatte bereits seit mehrer Zeit, in Folge eines Schlagflusses, das Sprechen verloren; am 15. November 1839 stürzte er stark, scheinbewusstlos in einem Anfalle von Wahnsinn, zum Fenster heraus und starb einige Stunden darauf.

Der Engländer *John Barnett* schreibt für das Drurylane-Theater in London eine neue Oper, deren Vorwurf aus Moore's Leben genommen ist.

Ankündigungen.

VERLAGSBERICHT

von

Breitkopf und Härtel in Leipzig

über das Jahr 1839.

Für Orchester.

	Thlr.	Ngr.
Berlioz, H., Ouverture de l'Opera „Le Carnaval de Rome"	1	6
Bleinenhöher, L., Ouverture Op. 1	2	—
Lindblad, A. F., Sinfonie in C	6	
Mozart, W. A., Sinfonie No. 2. (D dur) Partitur	1	12
— Sinfonie No. 5. (in D.) Partitur	1	6

Für Saiteninstrumente.

David, F., Concerto p. le Violon avec accomp. de l'Orchestre Oeuvre 16	3	12
— le même avec accomp. de Piano	2	—
— Introduction et Variations sur un Thème de Mozart, pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre Oeuvre 44.	1	6
— les mêmes avec accomp. de Quatuor.		8
— les mêmes avec accomp. de Piano		4
Dotzauer, J. J. F., 12 Duos concertants des plus nouveaux et des Fugues à 2 voix des meilleurs maîtres pour 2 Violoncelles Oeuvre 136. Livr. 4 des parties p. 2 Violons.	—	20
— Collection d'Airs d'opéras français pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Conservatoires Cah. 6	—	20
Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour le Violon avec accomp. de Piano Op. 7	1	—
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Grands Quatuors pour 2 Violons Alto et Basse (in D. E moll. Es.) Oeuvre 44 No. 1. 2. 3. à	3	4
Panofka, H., Fantaisie brillante sur des thèmes favoris de l'Opéra: Lucie et Guiscard, pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuvre 31	—	20
— Rondeau facile précédé d'une Introduction sur des motifs de Lucie et Guiscard de F. Halévy p. le Violon av. Piano. Op. 32	1	—
Schubert et Hummer. 3 Duos de Concert pour Violon et Violoncelle No. 1 Souvenir de Pesth Livraison No. 2 Fantaisie sur des airs suisses favoris Oeuvre 42. Cah. III.	1	—
Spohr, L., Concerto pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuvre 1	1	6
Voit, W. H., 3me Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 7	1	16

Für Blasinstrumente.

David, F., Introduction et Variations sur un thème de Fr. Schubert pour le Clarinette avec accomp. de Piano Oeuvre 5.	—	20
Gallay, J., 12 grandes Etudes brillantes pour le Cor Oeuvre 43.	1	—
Tulou, Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: La Dame blanche pour Flute avec Orch. Oeuvre 78	1	12
— Le même avec Piano. Oeuvre 78	1	—

Für Pianoforte mit Begleitung.

Berlioz, H. B., jeune. 1er Grand Sextuor pour Pianoforte 2 Violons Alto Violoncelle et Contrebasse Oeuvre 78.	3	6
— 2me Grand Sextuor pour du. du. Oeuvre 84	3	—
— 3me Grand Sextuor pour du. du. Oeuvre 86	3	—
— 4me Grand Sextuor p. du. du. Oeuvre 114	3	—
Hummel, J. N., Septuor Concerto (in F.) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre (Oeuv. posth. No. 4)	4	16
— le même pour accomp. de Quatuor	3	8
— Introduction et Variations sur un air allemand pour Piano et Violon avec (Oeuv. posth. No. 8)	—	20
Hummel, J. N., Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle (Oeuv. posth. No. 4	1	6
Bleinenhöher, L., Introduction und Rondo f. Pianoforte und Violine Op. 2	—	16
Lachh et Hummer Introduction et Variations sur un thème de Bellini pour Piano et Violoncelle	—	20
3 Romances sentimentales pour Piano et Violin Livr. 2.	1	—
Mozart, W. A., 4 Sonates pour Piano Violon et Violoncelle Nouvelle Edition des Oeuvres complets. Cah. 10 No. 1 2	1	—
Onslow, G., Trio pour Piano Violon et Violoncelle Oeuv. 30 Nouvelle Edition	2	6
Reinecke, C. H., Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 117	1	16

Für 2 Pianoforte.

Hummel, J. N., dernier Concerto (in F.) (Oeuv. posth. No. 1)	3	12
— Introduct. et Rondo (Oeuv. posth. No. 2	1	—
Mozart, W. A., Fugue (in G moll.) Nouvelle Edition des Oeuv. complets. Cah. 8)	—	10

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac des fées arrang	—	16
Beethoven, L. v., Grand Concerto (in Es.) Oeuv. 73. arrang	3	12
— Fantaisie f. Pianoforte, Chœur u. Orchester Op. 80. arrang.	1	6
— Ouverture zur Oper Leonore arrang	1	—
— 3 Sextuors arrangés p. Piano. Oeuv. 87	2	—
Berlioz, H., jeune, Duo brillant sur le Lac des fées. Oeuv. 82	1	6
Chopin, F., 4 Mazurkas. Oeuv. 33. arrang	1	—
— 2 Valses brillantes. Oeuv. 34. arrang. No. 1. 2. 3 à	—	12
Donizetti, G., Potpourri sur des thèmes favoris de l'Opéra Lucrezia Borgia arrang	—	20
Halévy, F., Sonate et Fantaisie, Opera arrangé p. F. L. Schubert	3	12
— Potpourri sur l'opera Les Treize	—	20
— Ouverture de l'Opera Les Treize arrang	—	16
Hummel, J., Premier Septuor. Oeuv. 74 arrang pour Auteur	—	8
— Scherzo Oeuv. 91. arrang. par l'Auteur	—	12
— Potpourri Oeuv. 92. arrang	—	8
— Septuor arrang. p. F. L. Schubert	—	4
Hünten, F., Air montagnard varié Oeuv. 87 arrang	—	20
— Variations sur la Valse d'Alexandre de Strauss. Oeuv. 91 arrang	—	20
Kalkbrenner et Lafont, Grande Fantaisie brillante pour Piano et Violon sur des motifs des Huguenots. Oeuv. 133. arrang	1	
Kalkbrenner, F., Le Fou, Scène dramatique Oeuv. 128 arrang	—	20
Kalliwoda, J. W., 3. Sinfonie arrangée par Kalliwoda Neue Edition	1	8
Bleinenhöher, L., Ouverture. Op. 1 arrang	—	16
Mendelssohn-Bartholdy, F., 1er Concerto Oeuv. 25 arrang p. F. L. Schubert	2	—
— 2me Concerto Oeuv. 40 arrang p. C. Czerny	3	8
— 3 Grands Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (in D. E moll. Es.) Oeuv. 44. No. 1. 2. 3. arrang à	2	

Mozart, W. A., Portrait (Neue Edition der Oeuv. complète) Cah. 8: — 11
Variationen, Livre de même cahier — 11
– Rondo, do. do. 1 6
– Fugue, do. do. — 8

Spohr, L., Duo concertant pour Piano et Violon. Oeuv. 53 complet 7 11
Quatuor Grand Concertant pour Violon Neue Edition. 1

Thalberg, S., Grande Fantaisie Oeuv. 22 complet 1 8
– Fantaisie sur des thèmes de l'Opera Moïse Oeuv. 33 compl. 1 8

Thomas, A., Potpourri de l'Opera Le Panier Rouge 20
— Ouverture de l'Opera: Le Panier Rouge complet — 16

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Adam, A., Mélange sur le Lac des Fées 16

Auber, D. F. E. Ouverture de l'Opera Le Lac des Fées — 12
Potpourri de l'Opera Le Lac des Fées — 12

Beethoven, L. v. 2te Sinfonie (Ausg. mit per Lust) 1 —
— 2te Sinfonie posthume (A.) complet per Lust 2 —

Burgmüller, F., Marche et Boucladelle de l'Opera Pierre Oeuv. 44 — 12
— 2 Rondos sur les Trotteurs Oeuv. 45. No. 1. 2 à — 12
— Galop du Lac des Fées. Oeuv. 53 — 12
— 2 Divertissements sur Lucie di Lammermoor. Oeuv. 54. No. 1. 2 à — 12
— 6 airs de Ballet de l'Opera, Le Lac des Fées, arrang. Suite 1. 2 à — 12

Chelard, H. Variations brillantes sur le motif du Lac des Fées. Oeuv. 29 16

Chopin, F., 24 Preludes Oeuv. 28. geb. 3

Czerny, C., Reminiscences de Lucie et Lucrezia No. 1 Fantaisie brillante Idem No. 2 Rondo brillant Oeuv. 210 1 —
— Rondo über die Arietta: „Die Liebesmacht ist eine Plage," a. d. Oper: Casse und Zimmermann. Op. 240. — 12
— Fantasie über die beliebtesten Themen aus derselben Oper. Op. 249 — 16
— Impromptu über den beliebten Walzer aus derselben Oper Op. 250 — 16
— Rondoletto über den Chor „Lustig zum Tanze" aus derselben Oper. Op. 251 — 12
— 6 Valses suppressed Oeuv. 250 No. 1. 2. 3. 4. 5. 6 — 14
— Reminiscences du Lac des Fées. Fant. Oeuv. 270 — 14
— do. sur do. Fant. — 271 — 12
— do. sur do. morceau — 272. — 12

Donizetti, G., Lucrezia Borgia Opera complet 4 —
— Potpourri a. der Grand Opera de l'Opera Lucrezia Borgia. — 20
— Ouverture de Robert d'Evreux — 12

Duvernoy, J. B., 2 Caractères de Danse du Ballet de Robert d'Evreux variées Oeuv. 91. No. 1. 2 à 12
— 2 Divertissements sur des motifs de l'Opera Le Lac des Fées. Oeuv. 95. No. 1. 2 à 12

Pacy, A., Fantaisie brillante sur des motifs du Lac des Fées Oeuv. 53 — 16

Gambini, 2 airs de Ballet arrangés en Rondos No. 1 Cavatine chantée à l'Opera Le Lac des Fées par M. Prosper Levasseur No. 2 Galop, dansé à Londres dans les Cavatines par Mlle Taglioni à — 8

Halevy, F., Les Treize, Die Dominos, Opera complet 4
— Ouverture de l'Opera Les Treize — 12
Potpourri aus den Motiven der Treize — 20

Herz, H., Rondoletto sur la Cavatine du Ballet la Cigale Oeuv. 69 — 12
— Divertissement brillant sur la Romance favorite Ou-vre-toi, dans l'Opera Les Treize. Oeuv. 73 — 16
— Rondeau brillant sur la Cavatine Pauvre Contrainte, de l'Opera Les Treize Oeuv. 74 — 12

Hommel, A., Pensées fugitives. Oeuv. 8 — 8
— Scherzo — 9 12
— Romance 90 — 8
— Lebewohl Etude — 8

Hummel, J. N., dessus Concerto (in F.) (Oeuv. posth. No. 4). 1 16
— Grand Concert-Rondo (Oeuv. posth. No. 5). — 12

Hummel, J. N., Capriolo. (Oeuv. posth. No. 6) — 6
— Romance (Oeuv. posth. No. 8) — 6
— Rondeau Brillant et Impromptu (Oeuv. posth. No. 9) — 16

Kalkbrenner, F., Fantaisie et Rondo sur des motifs du Lac des Fées d'Auber Oeuv. 130 — 16
Le dessus du rondo Pauvre Inspiré — 6

Kayser, H., Fantaisie sur des motifs du Lac des Fées. Oeuv. 150 — 12

Kramer, G., Walzer nach beliebten Themen aus der Oper Casse und Zimmermann. Op. 24 — 16
2 Galoppen über die beliebtesten Themen der Oper Casse und Zimmermann. Op. 28 — 10
Walzer über die beliebtesten Themen aus derselben Oper. Op. 33 — 10

Lorsing, G., Casse und Zimmermann. Oper, eingerichtet von F. L. Schubert 3 16
— Potpourri nach Themen aus derselben Oper eingerichtet von F. L. Schubert — 20
Ballet Tänze mit Melodien) aus derselben Oper — 8

Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante cantabile et Presto agitato — 20

Mozart, W. A., Portrait. (Neue Edition der Oeuv. complète Cah. 8) 10

Mozart, 2 Cavatine Tenore nach Themen a. d. Oper Don Juan — 14

Neukomm, S., Air Polonais varié Oeuv. 45 — 12
2 Polonaises Oeuv. 44 — 14

Osborne, C. C. Souvenirs de Robert Fantaisie et Variations sur des motifs de Gounod et Auguste Oeuv. 99 — 20
Fantaisie brillante sur la Valse de l'Opera Les Treize de Halevy Oeuv. 32 — 16

Rosenhain, J., 4 Romances Oeuv. 14 14
Souvenir de Venise Romance Oeuv. 16 — 12

Schneider, Aug., 2 Nocturnes. Oeuv. 8 10

Schubert, F. L., 6 Contredanses aus den Opern de l'Opera Lucia et Lucrezia de P. Halevy 6
— 6 do. aus den Opern de l'Opera Casse u. Zimmermann de A. Lortzing 6

Schumann, R., Studienwerke, beliebte Sachen Op. 13 10
— Impromptus Op. 14 1 8
Novelletten Op. 21 No. 1. 2. 3. 4 à — 16
Op. 21 1 4

Siegel, H. E., beliebte Variationen über einen Cavatine aus der Oper Norma von Bellini Op. 87 14

Spindler, F., 12 Tänze 11. Werk — 12

Strakosch, M., Loge d'amitié Pièce brillante — 8

Thalberg, S., 12 Etuden Oeuv. 26. Lie. 1. 2. à 1 12
— Andante Oeuv. 29 — 16
— Fantaisie sur des thèmes de l'Opera Maure de G. Rossini Oeuv. 33 1
Thomas, A., Potpourri de l'Opera Le Panier Rouge — 16
— Ouverture de l'Opera: Le Panier Rouge (Der Blumenkorb — 12
Wirth, Chas., Scherzo. Oeuv. 10 — 16
Wolf, H., Valses brillantes. Oeuv. 2 — 12
— Impromptu brillant sur des motifs de l'Opera Les Treize de Halevy Oeuv. 13 — 12
Wolf, F., Grande Fantaisie sur un thème de la beaucoup de Belloni Oeuv. 3 1 —
Wyneski, 4 Kehrreime. Oeuv. 1. Lie. 1. 2. à 6 64
2 Rhapsodies. Oeuv. 2 — 12

Gesangmusik.

Album für Gesang und Pianoforte für das Jahr 1840, mit Beiträgen von Fr. Chopin, A. Henselt, Fr. Kalkbrenner, Felix Mendelssohn Bartholdy, G. Meyerbeer, L. Spohr, S. Thalberg und Clara Wieck. Mit dem Portrait von S. Thalberg Carricaturt 2 —
Prachtausgabe mit Goldschnitt 3

Auber, D. F. E., Der Fensner (Le Lac des Fées), Oper in 3 Akten, mit franzö. u. deutschem Texte, in einzelnen Nummern. No. 1—17. à 6 Gr. bis 1 Thlr.

	Thlr.	Sgr.
Bach, C., Sechzehn variirten. 10 Gesänge für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28. Lief. 1 2 3.	1	— 20
— Salon de Concert. Compositions pour le Piano-Forte. No. 1. Ländler-Walzer. 10 gr. — No. 2. Polonaise. 8 gr. — No. 3. Romance sans Paroles. 12 gr. — Complet	1	15
Becker, Jul., Lustig! Gesang für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 19	—	5
— Die Fee, Gesang für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20	—	10
Beethoven, L. v., Fidelio in einzelnen Nummern. 4 Ge.	1	—
Bilse, C., 3 Gesänge für Sopran u. Alt, mit Begleitung des Pianoforte. Opus 134	1	—
Crescentini, Esercizi per la Vocalizzazione musicale. Übungen für eine Singstimme ohne Worte, mit einer Vorrede und dem Portrait des Verfassers. 6. Ausgabe (Gesammt- und deutsche) in Heft	1	15
Donizetti, G., Die Wahnsinnige von St. Hubert (La Folle de St. Elève). Cavatine für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	12
Recueil Napolitain. 6 Ballades (ital. et allemandes) avec Piano, compl. broch	3	
— Dieselben einzeln. No. 1 der Fischer. (Il Pescatore) 10 gr. — No. 2. Wiegenlied. La canzone Nanna) 10 gr. — No. 3. der ungetaufte Trauben-Sohn. (Il Trovatore in Lavatore) 8 gr. — No. 4. der Nachen oder der Fischerknabe. (La Barca sulle due sponde) 10 gr. — No. 5. Liebeswahl. Lodoia) Heft. 8 gr. — Complet	1	4
— Lucrezia Borgia, Oper. Klavierauszug mit ital. und deutschem Texte	6	—
Romanze a Robert d'Evreux in English & Pianoforte	—	4
Freudenthal, J., 3 Gesänge für 1 Sing- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2te Werk.	—	20
Gerold, J., Scherzo I. Impromptu u. Thema m. Begleitg. d. Pianoforte	—	5
Halevy, F., Guido et Ginevra oder die Pest in Florenz. Vollständiger Klavierauszug	12	—
(Dieselbe Oper in einzelnen Nummern.)		
— Die Juwelen (Les Treuts), komische Oper in 3 Akten, mit französischem und deutschem Texte, im Klavier-Auszug.	5	
(Dieselbe Oper in einzelnen Nummern.)		
Heinrich, Ed., 3 Gedichte v. L. Tieck für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2e Heft	—	10
Heller, S., 4 Lieder f. 1 Singstimme m. Pianoforte-Begleitung. Op. 44	—	15
Hiller, F., 3 Notturnos: Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Opus 11	1	—
Hintenberger, Ed., Motette für 4 Solo-Stimmen und vierstimmigen Chor, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contra-Baß (und 2 Posaunen ad lib.). Partitur und ausgesetzter Klavier-Auszug. Op. 4.	—	20
— 4 deutsche Lieder, Op. 3	—	12
Labarre, Th., 12 Romances. Pièces élégantes et brillantes, avec accomp. de Piano compl.	1	5
(Dieselben einzeln.)		
Lortzing, G. A., Lied des Czaar a. d. Oper: Czaar und Zimmermann, in Vokalschlussatz für gem. Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte	—	4
Marschner, H., 4 Gedichte von L. Wihl, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3te Werk	—	14
Mendelssohn-Bartholdy, F., Verleih uns Frieden (Da nobis pacem, Domine). Lobet mich! Lutherische Worte und Lehre. Übersetzung für Chor u. Orchester. Partitur	—	16
— Dieselbe im Klavierauszuge	—	5
— Dieselbe für Singstimmen	—	4
— der 42ste Psalm in Partitur. Op. 42.	4	—
— do. die Orchesterstimmen	3	—
— do. im Klavierauszug	2	—
— do. die Singstimmen	1	5
— 6 Lieder, für 1 Singst. m. Begleit. des Pfte. Op. 7	—	20

	Thlr.	Sgr.
Meyerbeer, G., Die Glocken in Pau. Oper von Gli (zur Musik der Ingenieur) Klavierauszug.	12	—
(Dieselbe Oper einzeln.)		
- 3 Airs et Romances pour Soprano et alternando avec accomp. de Piano.	1	5
— Les mêmes séparés. No. 1. La Poste marine. (Das Seeboten-Lied.) 10 gr. No. 2. Chant de mai (Maylied). 6 gr. No. 3. La fête de l'Air (Das Fest der Luft). 4 gr. No. 4. La marguerite du Poète. 4 gr. No. 5. La fête de St. Joseph (Die Weihnachtsgabe). 4 gr. No. 6. Pastorale. 8 gr.		
— 3 deutsche Lieder v. H. Bey. H. Heine und W. Müller, f. 1 Singstimme m. Begleitg. des Pfte.	—	15
Panseron, A., 12 Romances pour les jeunes personnes et alternando, avec Pfte.	1	15
(Dieselben einzeln.)		
Pohlenz, A., 7 Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. Opus 7	1	
Richter, E. F., 6 Hymnen f. 1 Alt od. Mezzosopranstimme m. Pfte.	1	—
Schlicht, J. G., Motetten: Wir haben nun viel bessere Dankbegier etc. — Ach schwer und dunkel erscheint etc. Herr von der Veiten Abend ist nie — Auf Gnade baut am besten Hand etc. Partitur 2e Heft	—	15
Motetten: Meine Hoffnung, Hand des Herrn etc. — Schon naht von Nacht etc. — Du Sie, die Nacht etc. — Singt einen neuen Abendgesang (4te Heft in Partitur.	—	15
— Motetten: Gott sei unser Zuversicht etc. — Auf Gott und nicht auf unsern Rath. 11te Heft. Partitur	—	15
Schneider, Fr., 6 Volkslieder für 4 Mezzosoprani- oder Altstimmen. In Partitur u. Stimmen. 3e Heft.	—	20
Spohr, W., Gesänge für 4 Männerstimmen mit Violine. No. 1. Verschwörung von Kapnek. No. 2. Wahlspruch von Wessenow. No. 3. Jungfrau von Arnek. No. 4. Der Orden von Jena. No. 5. Der Kampf von Chemnitz. 27 Werk. Partitur u. Stimmen	3	12
Spohr, L., 6 deutsche Lieder mit Begleitg. des Pianoforte und der Clarinette. 103s Werk (2e Ausgabe der Gesänge	1	6
Jessonda, Duett für Sopr. u. Tenor	—	5
Spontini, G., 6 Gesänge comiques. No. 1. Romance. (Il faut essayer. Es entscheidet der Liebe Glück.) 6 gr. No. 2. Le Dépôt. Das Abschied.	—	6
Thalberg, S., Der Wächter. Letzter Versuch. 2 Gedichte von A. L. f. 1 Singst. m. Pfte.	—	22
Thomas, A., Der Bärenführer (Le Panier fleuri. Komische Oper in 1 Akte mit Texte u. deutschem Texte, in einzelnen Nummern à 4 gr — 5 Thlr.		
Zumsteeg, J. R., Lenore. Ballade von Bürger f. 1 Singst. m. Begleitg. des Pianoforte. Neue Ausgabe	1	10

Wohlfahrt, H., 6 Vocalsätze zum Elementarunterricht im Notensingen, nebst Anleitung zum Gebrauch derselben. Angehend der Musik und Lehrbücher. | — | 15

Theoretische Werke.

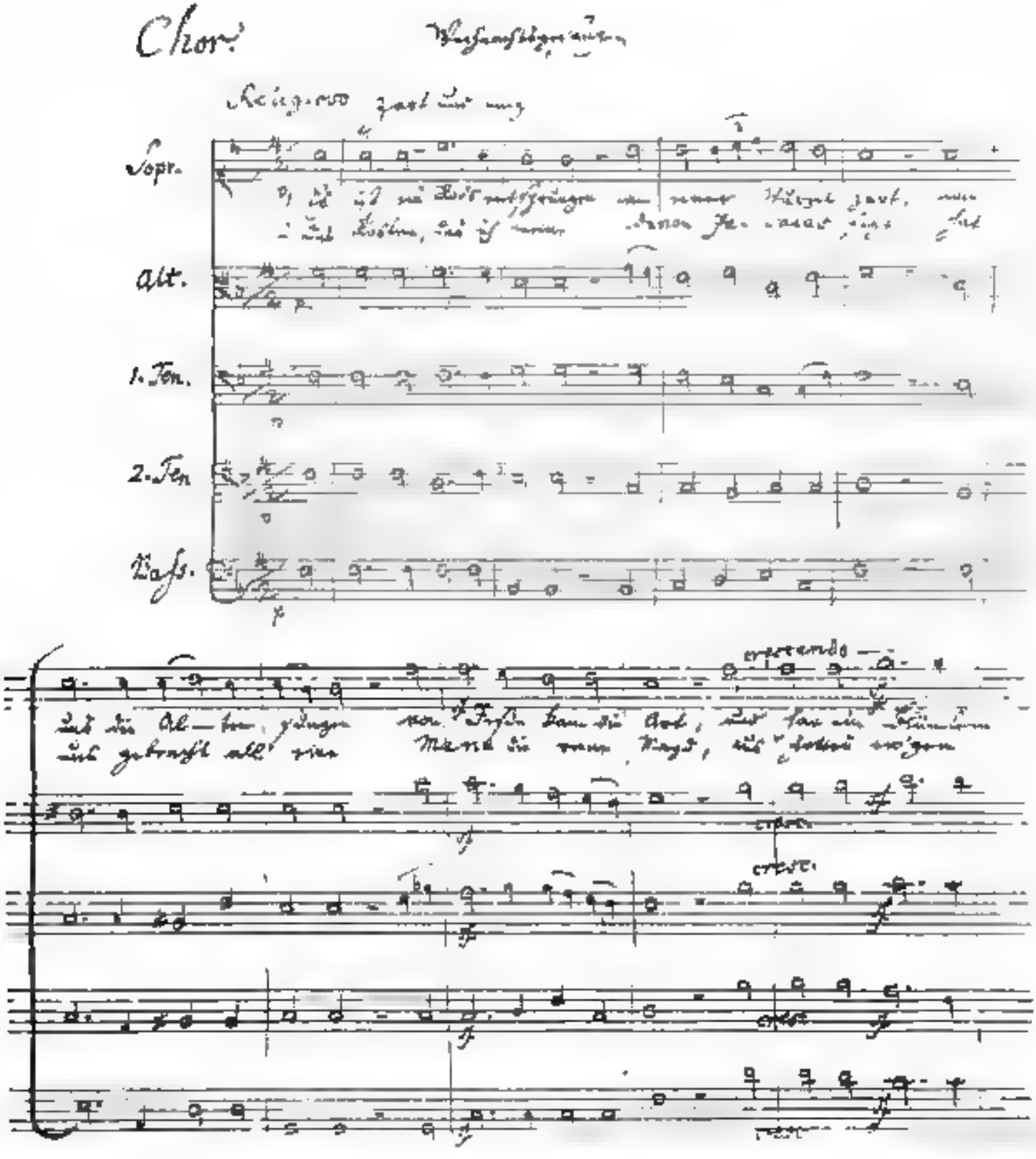
Klingenstein, H. Ed., über die Musik der neuen Israeliten nebst deren Gebeten ihre altägyptische und abgöttische Musik, mit 8 Tafeln	2	—
Marx, A. B., allgemeine Musiklehre. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung	2	

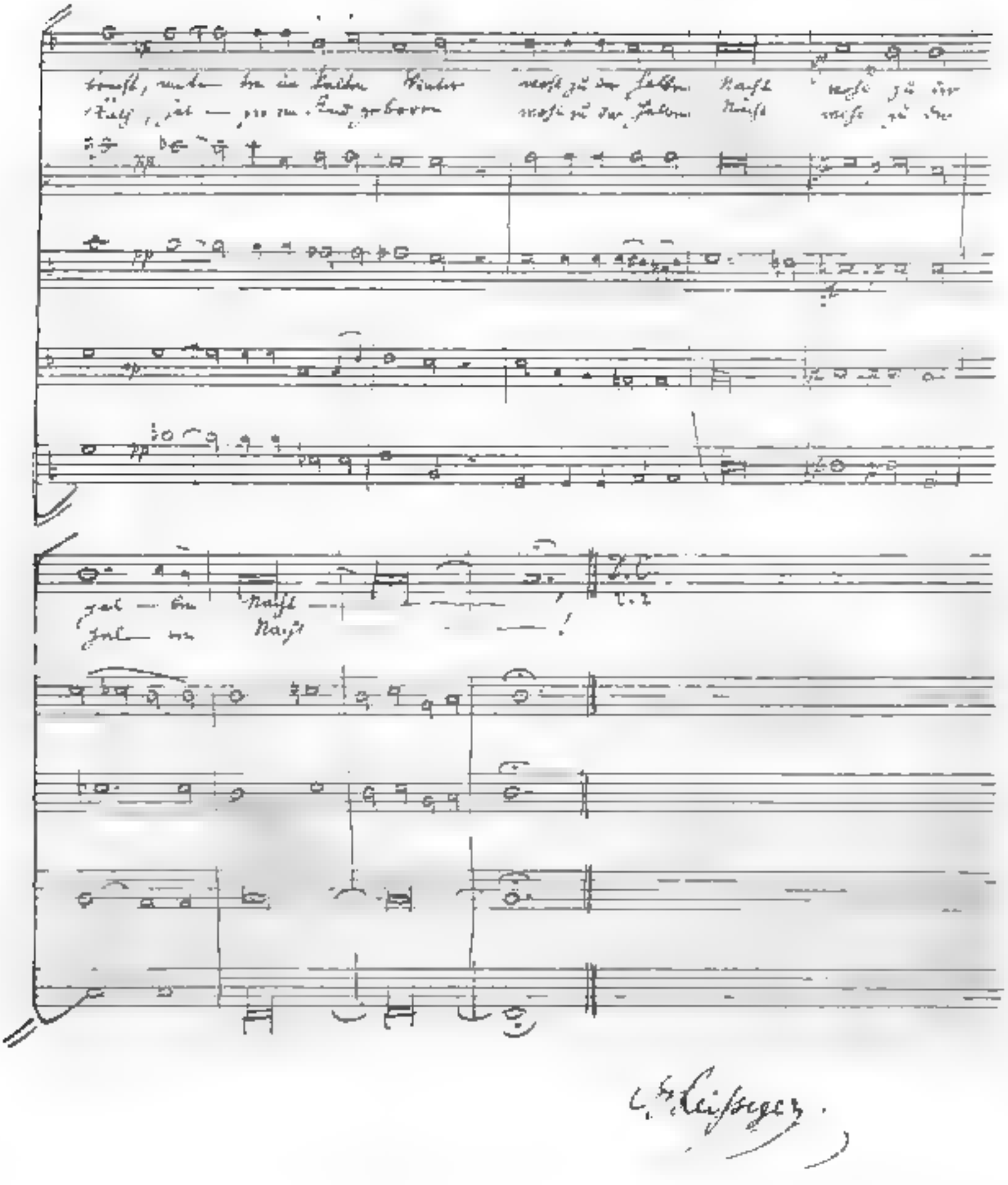
Portraits.

Auber, D. F. E.	—	15
Beriot, C. de	—	15
Bose, H.	—	15
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	—	15
Meyerbeer, Giacomo		15
Thalberg, Sigismund	—	15

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

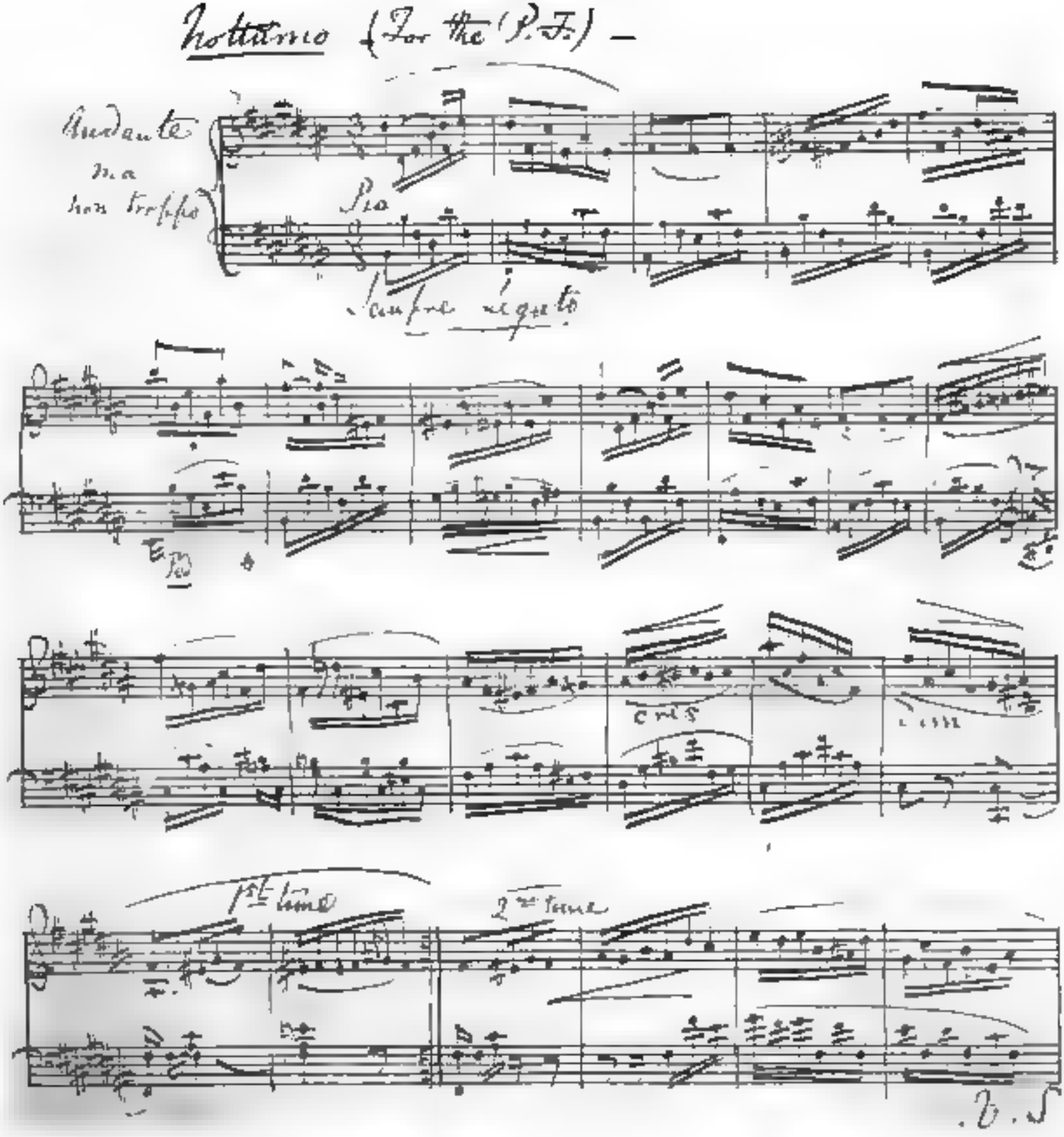
Fac-simile der Handschrift von **C.G. Reissiger.**

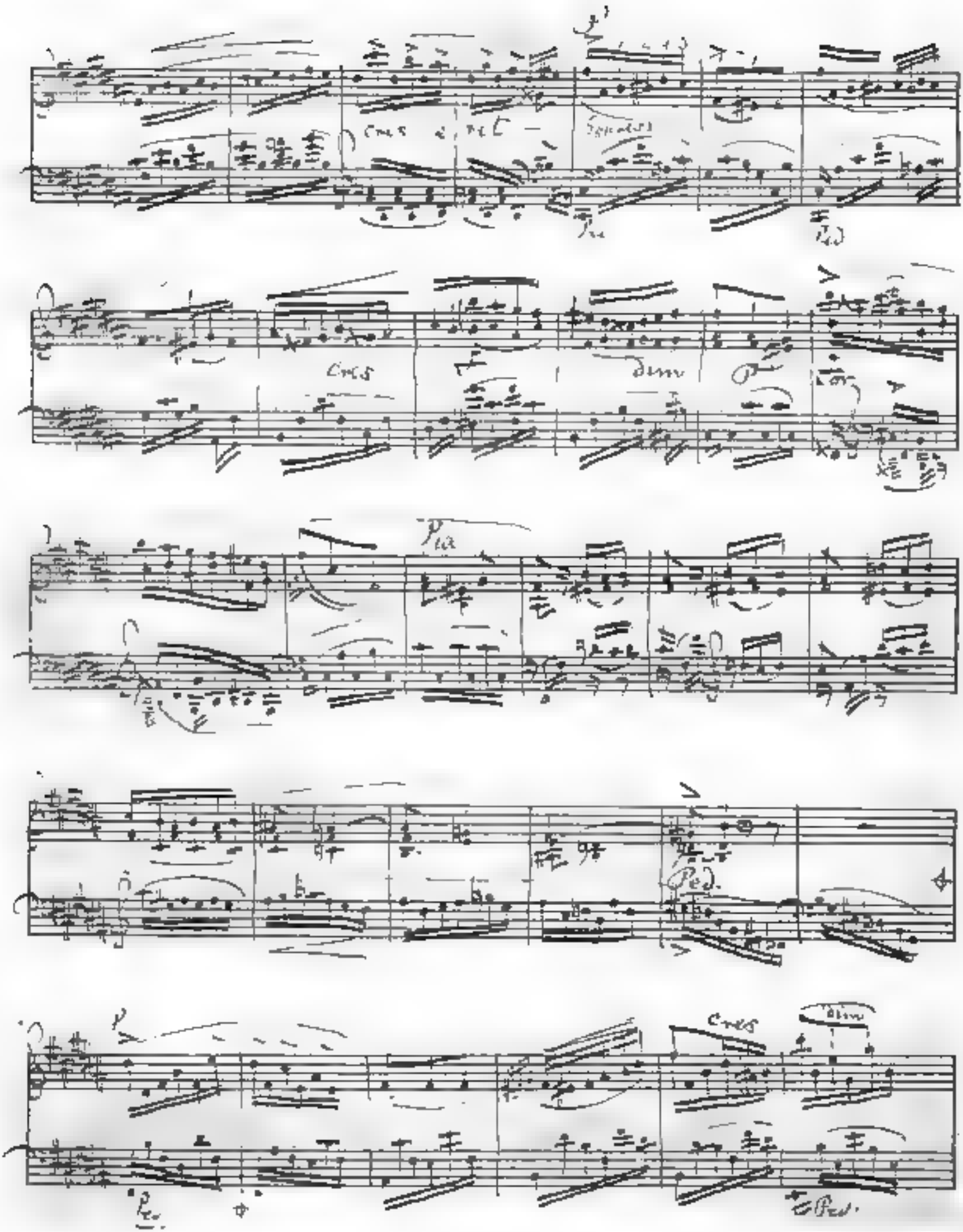


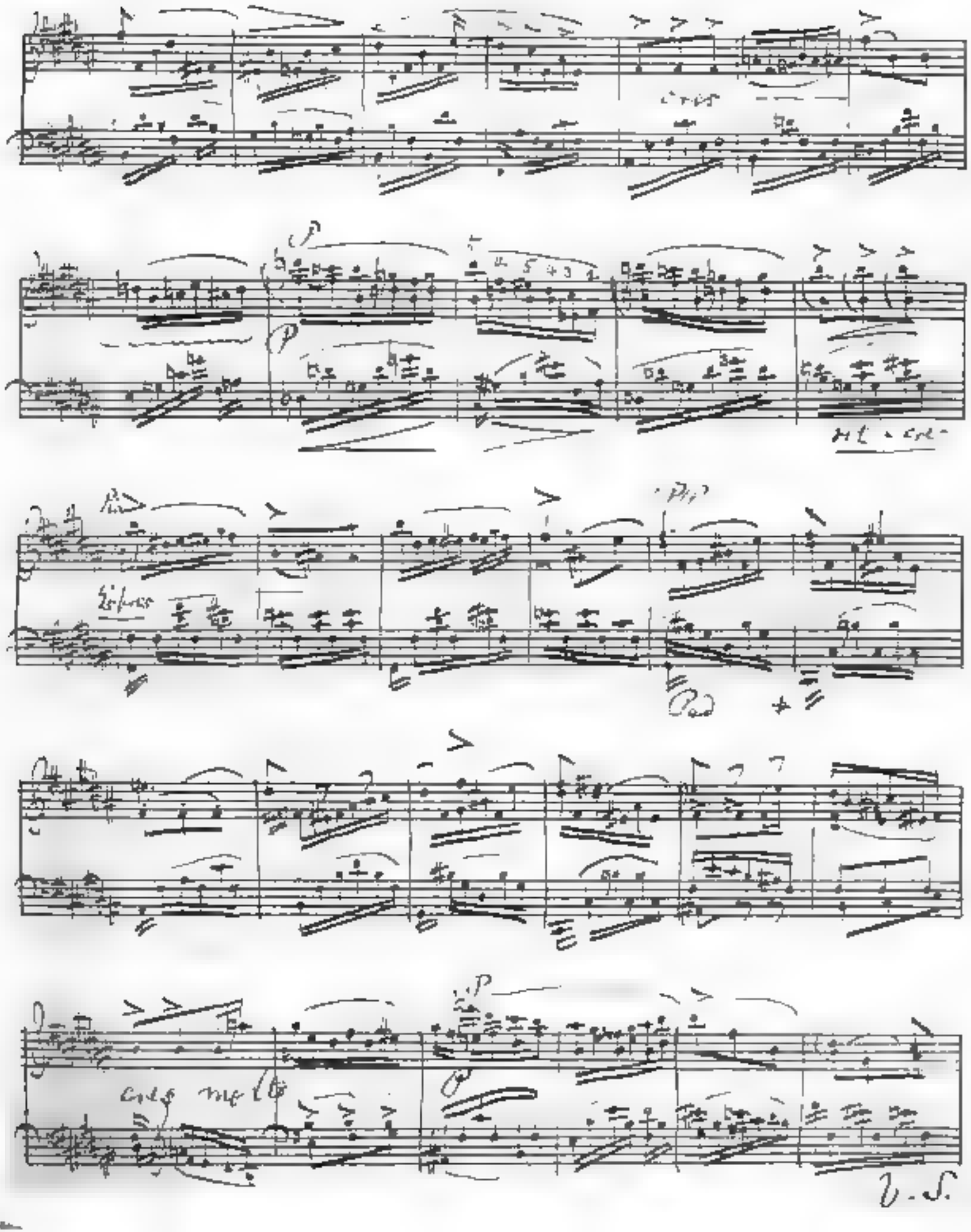


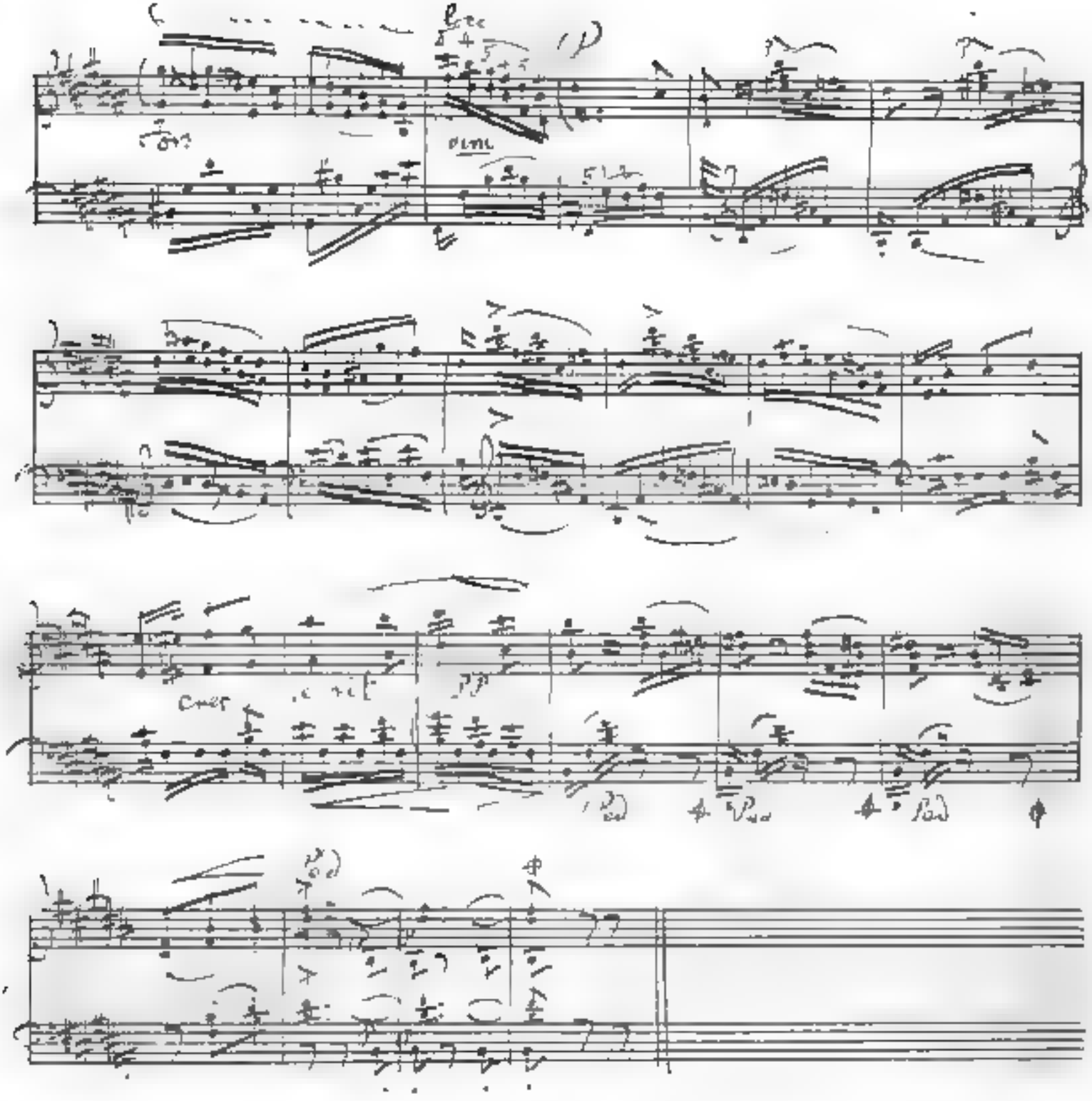
Beilage. № 2 zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1840.

Fac-simile der Handschrift
von **William Sterndale-Bennett.**




Cres
dim
Ped.
Ped.


cresc
p
cresc
cresc
cresc
D.S.



London November 10th 1879.

William Sterndale Bennett

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. № 3. 1840.

W. A. Mozart

Sinfonie No. 9 en Re majeur (D dur). Partition. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr 8 Gr.

Wer Studien machen will, kann die Partituren der Haydn'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen natürlich gar nicht entbehren. Auch der entbehrt sie nur, wenn ihm die Anschaffung derselben durchaus unmöglich ist, der es so weit in der Kunst gebracht hat, dass ihm gedruckte Noten so verständlich sind, wie gedruckte Buchstaben. Für Sammler musikalischer Kunstwerke sie wie für Orchesterdirektionen gehören sie ebenfalls. Es sind also sehr Wenige, denen dergleichen Ausgaben lieb und nützlich sind. Den guten, schönen Druck dieser hier anzuzeigenden kennt man schon aus früheren Lieferungen der Art, und das Werk selbst ist keinem Musikgebildeten unbekannt. Sollte diese D dur-Sinfonie dennoch einer Anzahl neuer Gesellschaften mancher Gegenden, wo solche Werke unverantwortlich selten zur Ausführung gebracht werden, unbekannt geblieben sein, so hat er doppelte Ursache, sich die wohlfeile Partitur anzuschaffen. Wir haben hier nichts zu thun, als die musikalische Welt auf das Erscheinen dieses Partiturwerkes, dessen Wesen in diesen Blättern sehr oft besprochen worden ist, schnell genug aufmerksam zu machen.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart

von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der Königlichen Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 11te u. 12te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. jedes Heftes ½ Thlr.

Von Einrichtung und Nützlichkeit dieser mit Umsicht und Sachkenntniss gelesenen Sammlung haben wir bei Erscheinung aller früheren Hefte gesprochen. Wir dürfen den Werth des Inhaltes dieser Sammlung um so mehr als allgemein bekannt voraussetzen, da die Lieferungen auch zugleich durch Wahl überall empfehlen. Wer gleich nach der Bekanntmachung der ersten Hefte dieser empfehlenswerthen und empfohlenen Sammlung sich zum Ankaufe derselben entschlossen, wird nun auf eine recht leichte Weise zu einem sehr gründlich Vorrath gut geschriebener Tonstücke im gebundenen Style gekommen sein. Hat er diese Hefte nicht hier übersichtlich angesehen oder wohl gar nur durchgeblättert und hingelegt, so wird er zur Erfahrung kommen, dass man an solchen Beispielen etwas lernen kann, was auch noch jetzt Frucht trägt. Wer den Ankauf bisher unterlassen, und es werden diejenigen sein, welche dergleichen Sammlungen gerade am nothwendigsten hatten, dem muss es zwar jetzt, ist er an besserer Erkenntniss gekommen, etwas schwerer fallen, da 12 Hefte gekauft werden müssten; allein die Ausgabe ist immer noch mässig genug, und er thäte immer noch wohl, wenn er auch einmal etwas an neuen Noten wendete. Das zehnte Heft bringt ein Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem von *Antonio Salieri*, welcher einst die 3 Sätze zu einer seiner Messen dem verewigten Zelter zum Geschenk machte. Salieri, der Opernkomponist, hielt es also für nothwendig, von Zeit zu Zeit auch in diesem Style etwas zu schreiben. Es ist anziehend, zu sehen, wie er sich darin bewegt, und wird es um so mehr, je seltener dergleichen Werke dieses Meisters sind. Die ganz kurz gehaltene vorausgeschickte Lebensbeschreibung Salieri's kann nichts Unbekanntes enthalten. Anders ist es mit der, ebenfalls gleichfalls kurz gehaltenen Lebensbeschreibung *Karl Friedr. Rungenhagen's*, worauf wir diejenige anwenden, was die musikalische Biographie dieses verdienstvollen thätigen Mannes, wie sie im Stuttgarter Conversationsbuch der Tonkunst gelesen werden ist, berichtigt. Rungenhagen, geboren zu Berlin am 27 September 1778. Sohn eines Kaufmanns, hatte schon früh Talent zur Musik wahrzunehmen, wobei eine gute Stimme ihn unterstützte; höhere Unterricht erhielt er erst, nachdem er schon Vorwissen seines Vaters eine Sonate componirt hatte, welche er ihm zur Zufriedenheit vortrug. Eben so regte sich der Sinn für die Zeichenkunst. Was der letzteren zu Liebe gethan haben mochte, war der Umgang mit Kolbe (siehe Tafel 9 A, der diese Kunst als Lebensfach erwählt hatte (solche Lebenserregungen müssen in Lebensbeschreibungen nie übergangen werden). Etwa in seinem zwölften Jahre erklärte der Knabe seinem Vater, dass er Maler werden wolle. Wer gern auch der Vater den Sohn für den Kaufmannsstand erzogen hätte, so war er doch zu brav und zu billig, um ihm zur Erreichung des Zweckes nicht förderlich zu sein. Der Knabe wurde Schüler der Akademie der Künste, erwarb sich gute Zeugnisse und hoffte daher nach zwei Jahren den bevorstehenden Unterricht zu dem Zeichnen nach dem Leben Theil nehmen zu können, sah aber seine Hoffnung nicht erfüllt, und in dem

Mannergefügten darüber bot er sich dem Vater als Handelsgehilfe an, und trat in dessen Geschäft ein; doch zeigte es sich bald, dass die Wahl des Berufes nicht aus innerer Neigung getroffen worden war. Statt des mühsamen Rechnens und Schreibens beschäftigte sich Rungenhagen mit Zeichnen oder Komponiren. (Das gibt aber nun ganz andere und viel deutlichere Ansicht sowohl von dem wesentlichen Karakter des Vaters als von dem Jugendsinne des Sohnes, welcher also nicht in seinem zehnten, sondern in seinem „etwa" zwanzigsten Jahre als Schüler in die Akademie der Künste zu Berlin eintrat und erst nach zwei Jahren sie wieder verliess, weil er sich in einer zu feurig genährten Hoffnung einer schnellen Erhebung zu höhere Ordnungen getäuscht sah. Der werdende Jüngling entschloss sich also nicht darum schnell zum Kaufmannsstande, um dem „dringenden Wunsche seines Vaters nachzugeben gegen seine eigene Neigung," wie es im Universallexikon lautet, sondern einzig aus jugendlicher Selbsttäuschung. Das rettet aber die Biederkeit des väterlichen Karakters, die um so stärker gültend zu machen ist, je leichter die Menschen geneigt sind, einem Manne gewöhnliche Handlungsweise zuzutrauen, welcher das Unglück hat, die Seinen nicht in Wohlhabenheit, sondern in Sorgen zurückzulassen. Seit 1796, als dem Todesjahre seines braven Vaters, suchte der junge Mann seine Musikfähigkeit zur Erhaltung der unbemittelten Familie zu benutzen und gab so vielen Unterricht in der Musik, dass er nur die Abendstunden zum Komponiren und Selbstbilden in der Tonkunst anwendete. Das Uebrige ist richtig, bis auf die Versicherung, dass Rungenhagen schon als junger Knabe Sinn für *ernste* Musik gezeigt habe, welche Versuche sich erst später, namentlich durch seine Wirken in der Berliner Singakademie, herausstellte. Noch fügen wir hinzu, dass er 1823 nicht blos zum Musikdirektor, sondern auch vom Berliner Kunstvereine zum Ehrenmitgliede ernannt wurde. Dann Rungenhagen seit 1833 als angestellter Direktor dieser Singakademie und zugleich als Mitglied des Senats der Akademie der Künste bis auf diesen Tag ihre wirksam ist, weiss man.) — Von diesen überaus rechtschaffenen Mannes Arbeiten ist nun hier eine Doppelfuge mitgetheilt, die zu seinem achtstimmig a capella gesetzten Te Deum gehört. Sie ist klar, nicht zu lang ausgesponnen und für das Studium solcher wirksamen Arbeit nicht minder anziehend, als die folgende Orgelfuge von dem bekannten *Albrechtsberger*. Das Thema ist *B A C H*, so durchgeführt, dass eine Vergleichung mit den beiden Fugen der Art von Bach selbst sehr anziehend und lehrreich ist. —

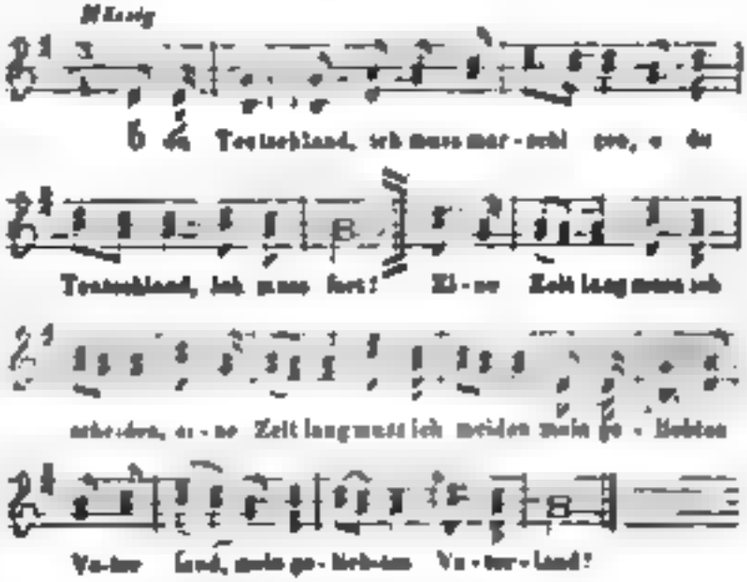
Die zwölfte Lieferung bringt eine Motette von dem in Werken der Art höchst ausgezeichneten und weltbekannten *Gottfr. Aug. Homilius*, von dessen vielfältigen Werken leider nur wenig durch den Druck verbreitet worden ist. Die hier mitgetheilte Motette ist die bekannte: „Hilf Herr, denn Heiligen haben abgenommen" u. s. w. Wir wünschten daher, es wäre eine andere gewählt worden. — Die Fuge von *Nicolo Jomelli*, für vier Stimmen, ist aus seinem Miserere, das nicht mit dem zweistimmigen von ihm verwechselt werden muss. Die Fuge ist kurz und ohne besondere Kunst durchgeführt. — Die letzte, als die 45. Nummer, ist eine Fuge für die Streichinstrumente von *Fürsten Leopold Cöthenius*, zu dessen Hochstellung Mozart's Ausspruch über den übrigen Mannes Instrumentalmusiken hier stehen mag, den er an Doles richtete: „Wenn Sie nur erst Alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Kommen sie herum, so will ich seine Kirchenmusiken Ihnen studiren, und helfe, Viel daraus zu lernen." — Mögen unsere jungen Komponisten Lust haben, auch aus dieser Sammlung zu lernen.

G. W. Fink.

Die deutschen Volkslieder

mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Irmer*. 4s Heft. Berlin, Plahnsche Buchhandlung. 1839. Preis 8 Ggr.

Diese Sammlung ist den Freunden der Volkslieder von uns wiederholt empfohlen worden. Sie hält sich auch in diesem Hefte so gut, wie in den früheren; es ist daher kein weiterer Zusatz nöthig, als etwa die Angabe, dass das Heftchen bereits die schön ausgestatteten Werkchen immer mehr Liebhaber zählt. Das nunmehrige Soldatenlied aus den Kriegsjahren 1813—15, das S. 6 mitgetheilt wird, was man es in Schlesien und im Hessen-Darmstädtischen hört, haben wir in Sachsen so gehört, wie es hier steht. Da die Varianten etwas werth sind, was das Lied selbst, liefern wir es unseren Lesern vollständig, wie wir es vernahmen.



Nun adje, herzliebster Vater,
Nun adje, so lebet wohl!
Weint ihr mich noch einmal sehen,
Steigt auf jene Bergen hoch,
Schaut herab in's tiefe Thal,
Seht ihr mich zum letzten Mal!

Nun adje, herzliebste Mutter,
Nun adje, so lebet wohl!
Hat sie mich zum Schmerz geboren,
Für die Freiheit auserkoren,
O du grausam's Schicksal!

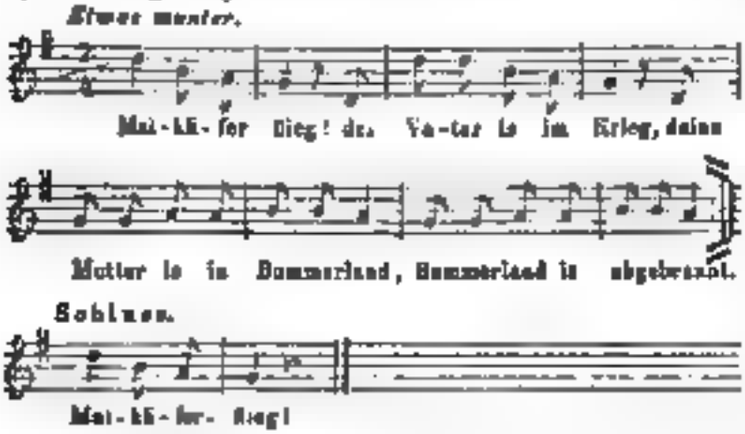
Nun adje, herzliebster Bruder,
Nun adje, so lebe wohl! :|:
Weil wir jetzo müssen scheiden,
Für das Vaterland zu streiten,
Und muss gehen vor den Feind:
Darum manches Mädchen weint!

Nun adje, herzliebste Schwester,
Nun adje, so lebe wohl!
Liebste Schwester, ich muss sagen,
Ich möcht' bald vor Gram verzagen;
Weil du mich so sehr geliebt,
Drum bin ich so ganz betrübt!

Die Trompeten hört man blasen
Drommen auf der grossen Hand, :|:
O wie lieblich thun sie blasen!
Vat'r und Mutter zu verlassen
O du grausam's Herzeleid!

Grosse Kugeln, die hört man sausen,
Aber klein'e noch vielmehr!
O so bitt'e wir Gott im Himmel
Wenn er nur einmal Friede wär'! :|:

Das Maikäferlied habe ich in Thüringen mit meinen Gespielen so gesungen:



Wir Musikalischen sangen es auch als zweistimmigen Kanon, in welchem Falle der erste Takt und der vorletzte den Schluss gesungen wurde: *d f a*. Natürlich setzte die zweite Stimme mit dem zweiten Takte ein. Gewöhnlich sangen wir es so oft hinter einander weg, bis Einer von Beiden müde wurde, wo dann meist das Ganze unter Lachen abschnappte. — Einiges Andere von geringerm Belange übergehen wir. *C. W. Fink.*

Für öffentliche Singechore und Schulen zunächst.

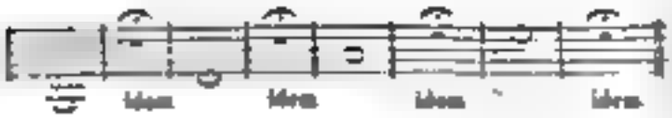
Sammlung vierstimmiger Gesänge. 1s Heft. Osnabrück, bei Rackhorst. 1839.

Die im Oktober des verflossenen Jahres unterzeichnete Vorrede des uns vor Kurzem übergebenen Heftes macht uns bekannt, dass die vorständige Sammlung 96 Gesangstücke enthalten und dass sie zuvörderst dem evangelischen Singchore zu Osnabrück für bisher fehlerhaft geschriebene nun richtig gedruckte Stimmen verschaffen soll. Dabei wird zugleich beabsichtigt, den Gönnern jenes Chores eine Uebersicht der zu Diensten stehenden Gesänge und den ältern Mitgliedern desselben eine angenehme Rückerinnerung zu gewähren. Der Zweck, damit auch andern Anstalten zu dienen, ist nicht ausgeschlossen. Sollte die Sammlung das Glück haben, von andern Schulen benutzt zu werden, so wird man sie weiter fortsetzen, und bittet für solchen Fall um geeignete d. h. für Chorgesang zweckmässige Beiträge. — Es wird nur ein Summarabdruck, keine Partitur geliefert; wenigstens hat das erste Heft keine, welches auf 2 Bogen für jede Stimme 24 leichte Gesangnummern zählt. Es sind meist Arietten, kurze Motetten — oder richtiger Hymnen-artige Sätzchen, und einige bekannte Choräle. Unter den Arietten sind allgemein gekannte und hier unbekannte; so verhält es sich auch mit den kurzen Hymnen. Ohne Partitur können wir das uns unbekannten nicht prüfen; allein leicht und für Chöre, die noch nicht Grösseres leisten, zweckmässig ist die Sammlung gewiss; so viel ersieht sich schon aus dem Stimmendruck. Brauchbar ist sie also für Viele; auch wird sie sehr wohlfeil sein, denn sie ist auf ziemlich grosses Papier gedruckt. Die Stimmen sind Sopran, Alt, Tenor und Bass, was sich eigentlich von selbst versteht.

P. Baillot

Tägliche Uebungen im Pariser Conservatorium für die Violine. Liv 1 Cah. 1 und 2. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Preis jeder Lieferung: 16 Ggr.

Dass der berühmte Baillot als Oberhaupt der französischen virtuosen Violinspiele auch zugleich als Lehrer seines Instrumentes Ausgezeichnetes geleistet hat, ist Keinem unbekannt, der nicht ein vollkommener Fremdling in der Musikwelt ist. An die grosse Violinschule brauchen wir kaum zu erinnern. Kurz, der überall geehrte Greis hat in diesem Fache so viel gethan, dass eben nichts als der Titel des Werkes nöthig ist, um alle Violinspieler begierig zu machen, diese täglichen Uebungen selbst kennen zu lernen. Wir haben nur, nach gebührender Rücksprache mit tüchtigen Violinvirtuosen, zu versichern, dass der erfahrene Herausgeber sich selbst treu geblieben ist und geleistet hat, was man nach dem früher Geleisteten von ihm erwarten darf. Der Unterricht hebt mit den ersten Anfängen an, schreitet ohne Sprung geordnet vorwärts, bringt treffliche Angaben, wie jedes Einzelne am Sichersten zu erlernen und auszuführen ist. — Die Ausgabe hat, wie gewöhnlich, auf der linken Spalte des Folioblattes teutschen Text, auf der rechten französischen; die Notenbeispiele, deren zugleich mehr als Worterklärungen sind, laufen über das ganze Blatt, die Spalten unterbrechend. Damit man sieht, womit hier begonnen und wie viel in einer Stunde durchgenommen wird, setzen wir die *erste Lektion*. „Auf den 4 leeren Saiten. Mit Anwendung des ganzen Bogens von einem Ende zum andern, und zwar parallel mit dem Stege."

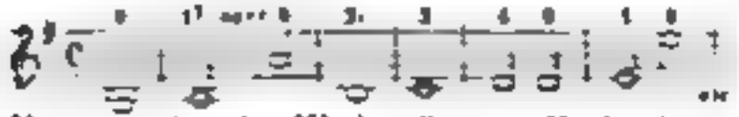


Dann heisst es: „Mit Hilfe des Lehrers wird der Schüler selbst verbessern

1) Die Stellung der Füsse.
2) Die des Körpers
3) Der Schultern.
4) Der Arme und Ellenbogen.
5) Der linken Hand
6) Der rechten Hand
7) Des rechten Handgelenkes.
8) Die Haltung des Bogens.
9) Die Haltung der Violine.
10) Des Kopfes.

Er übe dies zunächst jeder Pause."

Die zweite Lektion führt in derselben Uebung „auf den 4 leeren Saiten" mit folgenden Erklärungen fort: „In dieser Lektion mache der Schüler blos eine Pause (eine Taktpause nach dem Anstriche der leeren Saite) und zähle laut, ohne mit dem Fusse zu klopfen (die Uebungen werden etwas weniger langsam). „Man bringe während der Pausen den Bogenhaare auf die nächste Saite (sobald sie nämlich gespielt werden soll) durch eine leichte Bewegung der Stange, welche die Spitze machen lässt, wenn man am Frosche ist, und hebe das Handgelenk ein wenig, sobald man an der Spitze ist. Der Vorderarm und Ellenbogen helfen dieser Bewegung, jedoch ohne Anstrengung." — Und so fort bis zur sechsten Lektion, wo die Skala in G (und in ganzen Noten) mit Anwendung des ganzen Bogens geübt zu werden beginnt. Dabei wird folgende Bemerkung gemacht: „Für die Reinheit der Intonation ist es gut, die leeren Saiten zu halten zu üben." Bei



Man wird aber das Werk selbst zur Hand nehmen; wozu noch mehr Beispiele? Auf Eintheilung des Bogens und auf die Skalen in Dur und Moll, erst durch eine Oktave, dann darüber und mit vielen Notenexempeln, ist hinlängliche Rücksicht genommen worden. Beide Theile des ersten Buches liefern Skalen und leichte Anfangsübungen von der ersten bis zur siebenten Position in allen Tonarten. — Das zweite Buch wird Skalen und Uebungen durch 2 und 3 Oktaven in allen Tonarten mit vielerlei Strichen bringen.

Praktische Violinschule,

in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung u. s. w. angegeben werden nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen und 4 vorzüglichen in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten von F. A. Michaelis. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 1 Thlr. 6 Sgr.

Trägt auch diese praktische Violinschule nicht einen so berühmten Namen an der Stirn, als die eben empfohlene der tägl. Uebungen, so ist sie doch gut und nicht minder empfehlenswerth. Im Lauf ist sie auch wenig auf die Methode des Konservatoriums in Paris gebaut, da sie nach dem Verfasser sich immer noch wohl behauptet. Wollten wir auch dem Herrn Herausgeber und Jedem, der eine besondere Schule für irgend ein Instrument schreibt, die ewig wiederholten Lehren vom Notensystem, den Noten, Tonleitern, Dauer der Noten, Versetzungszeichen, Takt u., dergl. gern schenken, da sie zuträglicher aus einer allgemeinen Grammatik der Musik erlernt werden sollten: so hat doch der Verfasser im Vorliegenden viel eher guten Grund, diese Abgenutztheiten vorangeschickten, als viele Andere, die irgend eine Schule schreiben und den im Ganzen unnützer und im Besondern unzulänglicher und wohl gar fehlerhaft thun, was man dem Verfasser nicht nachsagen kann. Der geschickte Mann hat nämlich sein besonderes Absehen auf weniger talentvolle, auch wohl auf weniger bemittelte Schüler gerichtet, die Alles benommen haben wollen; er weiss recht gut, dass es an tauglichen Violinschulen für solche, die Künstler werden wollen und gleich von vorn herein die Sache ernst nehmen und sich durch Schwierigkeiten und langsames Vorwärtsschreiten in trockenen Uebungen nicht gleich entmuthigen lassen, nicht im Geringsten fehlt; dagegen fehlt es allerdings an einer gründlichen Schule, die mit der Gründlichkeit des Unterrichts zugleich auf Gefälligkeit sieht, um den Eifer oder die Lust der Schüler nicht auf zu harte Proben zu setzen, vielmehr ihre Neigung zu steigern. — Diesen besondern Zweck, der kein geringer und in der That ein schwer zu erreichender ist, hat der Verfasser so gut erreicht, dass seine Schule in dieser Rücksicht, die nicht selten genommen werden muss, gar sehr empfohlen werden kann. — Im Grunde fängt er es eben so an, wie Baillot, nur seinem Zwecke gemäss für weniger talentvolle, oder nicht so ernst wollende Schüler. Nachdem er von der Haltung der Violine, der linken und rechten Arme und der Hände, des Bogens, der Stellung überhaupt u. s. w. gesprochen hat, lässt er gleich alle, von geschickt und recht, die leeren Saiten anstreichen, worauf Uebungen durch Tetrachorde auf allen 4 Saiten folgen, dann gleich sehr leichte Sätzchen für 2 Violinen, deren zweite der Lehrer spielt. Dabei ist auf Verschiedenheit der Taktarten, auf Erklärung der vorkommenden Zeichen, auf Tonleitern in Dur und Moll Bedacht genommen. Auch die Uebungen in verschiedenen Lagen (Positionen) sind berücksichtigt, so wie in verschiedenen Stricharten, die erst langsam und nach und nach geschwinder gespielt werden sollen. Mit guten täglichen Uebungen (S. 28 und 29), endlich mit Erklärung der Kunstwörter (S. 30 und 31) schliesst das nützliche Werkchen, das aller Aufmerksamkeit werth ist.

Von demselben Verfasser in derselben Verlagshandlung ist als Fortsetzung dieser Schule zu noch weiterer Ausbildung, immer mit Rücksicht auf Nützliches und Erfreuliches zugleich, erschienen:

Der Lehrer und sein Schüler, eine Sammlung leichter

und gefälliger Stücke für 2 Violinen. 1s u. 2s Heft. Preis jedes Heftes: 8 Gr.

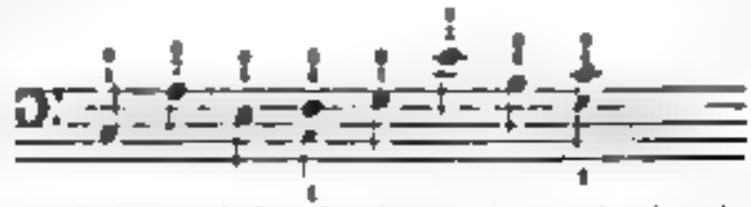
Der kleine Violinspieler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger. 1s — 3s Heft: 6 Gr.; 4s Heft 8 Gr.

Dem letzten sind für eine Violine. An solchen leichten, gefälligen und zugleich auf gute Uebung berechneten Satzchen haben wir keinen Ueberfluss. Für viele Fälle werden sie überaus nützlich sein.

Violoncell-Schule für den ersten Unterricht

Nebst 32 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von F. A. Kummer. 60s Werk. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister.

Wir leiden an Violoncell-Schulen keineswegs Mangel. Gleichwohl muss der die vorhandenen Anweisungen mit Aufmerksamkeit Prüfende Herrn Kummer beipflichten, wenn derselbe die Behauptung aufstellt, dass es noch an einem Lehrbuche fehle, welches den Anfänger durch folgerechtes Fortschreiten sowohl der Lehrabschnitte als der herangezogenen Beispiele Schritt für Schritt auf dem Wege vorwärts leite, den er zu verfolgen hat, um auf diesem so schwierigen Instrumente Gutes und Erfreuliches zu leisten. Wer mit Unterricht im Violoncellspiele sich beschäftigt, wird auch schon die Erfahrung gemacht haben, dass der Schüler in den den vorhandenen Schulen beigefügten Uebungsstücken für die ersten Anfangsgründe zu rasch auf Schwierigkeiten stösst, auf welche er durch das Vorhergegangene noch zu wenig vorbereitet ist, die er daher nur mit Unbehülflichkeit ausführen lernt, wenn der Lehrer es nicht versteht, durch das Einschieben geeigneter, anderwärts entnommener Uebungen den zu schroffen Uebergang von dem Einen zum Andern zu ebnen. Die Aufgabe, welche Herr Kummer sich stellte, diesem Mangel durch Ausarbeitung der hier angezeigten Werkes abzuhelfen, findet sich nun hier auf eine Weise gelöst, wie es von ihm, der nicht allein als Virtuose ersten Ranges allgemein bekannt ist, sondern auch — was hier noch weit wichtiger scheint — als Lehrer des betreffenden Instruments mit ausgezeichnetem Erfolge wirkt, wohl zu erwarten stand. Zwar mag auch diese Schule, so wenig als irgend eine andere, den Zuschuss eines mit dem Instrumente ganz vertrauten Lehrers entbehrlich machen, denn so Manches ist dem Schüler nie durch schriftliche Erklärungen zu versinnlichen, was durch das Beispiel des Lehrers ihm in einem Augenblicke deutlich wird, aber nie wird den Lehrenden selbst als ein sehr zweckmässiger Leitfaden dienen, bei dessen genauer Anwendung zu einem guten Erfolge ihres Unterrichts versichert sein dürfen. Nachdem der Herr Verfasser in der Erklärung des in der Violoncell-Musik vorkommenden Schlüssel erklärt hat, beschreibt er in dem folgenden die Haltung des Instruments, die Funktion der linken und rechten Hand, die Führung des Bogens, der Stimmung; verschiedenartige Anfangsübungen folgen. Höchst empfehlenswerth ist das System der Tonleitern in der so benannten Abtheilung vorgenommenen Art. Uebt der Schüler sämmtliche Tonleitern in dieser Weise mit Fleiss und Beharrlichkeit, so wird der ihm daraus erwachsende grosse Nutzen für Ton, reine Intonation und Bogenführung sich gewiss bald zeigen. Die folgenden Abschnitte handeln sodann von den verschiedenen Positionen, der Anwendung des rechten Handgelenkes, dem Arpeggio, dem Staccato und bieten dem Schüler dahin einschlagende, gut gewählte kleine Uebungen dar. Der Artikel über die musikalischen Verzierungen gibt freilich nur das Allernothwendigste und macht das Nachschlagen einer allgemeinen Musik-Schule über diesen Gegenstand, wo dessen ausführliche Auseinandersetzung ohne Zweifel auch mehr an ihrem Platze ist, keineswegs entbehrlich *). Nach der Lehre von den Doppelgriffen — hier ist zu erwähnen, dass der Triller in dem ersten der kleinen Beispiele von Doppeltrillern S. 19, vorletzte Zeile) kein Doppeltriller genannt werden kann — und vom Daumensatze erklärt der Herr Verfasser das Wesen und die Hervorbringung der Flageolettöne und gibt hierbei eine *Tabelle*, welche für die schnelle Erlangung einer richtigen Uebersicht über die auf der A Saite hervorzubringenden Flageolettöne höchst vortheilhaft ist. Indem auch der Schüler nach Anweisung dieser Tafel zur Verzierung der auch auf den übrigen Saiten sich vorfindenden Flageolettöne, so wird er zu Rathe derselben auf seinem Instrumente gewiss bald kommen werden. Warum findet sich aber hier das vorgezeichnete *e* nicht aufgenommen, da dasselbe doch auch leicht und rein anspricht und von ausgezeichneten Mustern in ihren Kompositionen angewendet wurde? Der Anfangssatz der Erklärung künstlicher Flageolettöne wäre richtiger folgendermassen gefasst worden: „man kann ausser diesen beiden Arten natürlicher Flageolettöne noch eine dritte Gattung künstlich hervorbringen, wenn man mit *einem Finger* fest einsetzt und den höher liegenden vierten Ton mit *einem andern Finger* leise berührt." Die Anwendung des Daumens ist hierbei keineswegs nothwendig erforderlich. Man spielt z. B. eine Skala in Flageolettönen auf folgende Art:



und bedient sich bei den darin vorkommenden künstlichen Flageolettönen des ersten und vierten Fingers mit möglich grösserer Leichtigkeit als des Daumens und dritten Fingers. Bei dem Abschnitte über das Pizzicato wird auch auf die Frage auf warum lässt Herr Kummer vierstimmige Akkorde nicht mit dem Daumen, ersten, zweiten und dritten Finger der rechten Hand anschlagen? Die in dem letzten Kapitel entwickelten Ansichten

*) Das ist gerade gut. Eine allgemeine Musikschule wird durch eine besondere für irgend ein Instrument nie entbehrlich, ja es sollen sogar darauf hingewiesen werden, die nur schon über zusammengesetzt haben.

Die Redaktion.

über Ton und Vortrag sind von der Art, dass sie die Beistimmung jedes Kenners des Instruments und der Musik überhaupt erlangen werden. Die dankenswertheste Gabe für Lehrer und Lernende sind aber die der Schule angefügten 92 Uebungsstücke mit Begleitung eines zweiten Violoncells. Dieselben führen den Schüler so allmälig und in so folgerechter Ordnung vorwärts, dass ihnen in dieser Hinsicht der Vorzug vor allen seither erschienenen gebührt. Nur *ein* kleiner Versious gegen eben diese gerühmte folgerechte Ordnung dürfte sich in No 7 finden, wo dem Schüler in den ersten beiden Takten zugemuthet wird, in die zweite Pozizion zu gehen, während die Uebungen im Hinaufgehen in höhere Pozizionen doch erst von No. 13 an beginnen. Es erstrecken sich diese Uebungen über alle die verschiedenen Branchen des Studiums, welche die Schule selbst berührt, weswegen in dieser letztern auch fortwährend auf dieselben, als sehr zweckmässige Ergänzung der kleinern, schon dem Texte beigefügten Uebungen hingewiesen ist. So dürfte denn diese Anleitung die Ansprüche, welche man an eine „Violoncell-Schule für den ersten Unterricht" macht, vollkommen befriedigen und allen Anfängern im Violoncell-Spiel als eine Vorschule zum Studium der gediegenen Werke, womit uns die grössten Virtuosen auf diesem Instrumente beschenkt haben, angelegentlichst zu empfehlen sein. Die Ausgabe ist schön und korrekt bis auf einige unbedeutende Reinigkeiten, die Jeder leicht selbst finden und verbessern wird. Die Uebungsstücke sind auch besonders abgedruckt erschienen. ,,

---

Für Streichinstrumente.

Collection d'Airs d'Opéras favoris pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans par *J. J. F Dotzauer.* Cah. VI. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 20 Gr.

Diese Sammlungen werden von Liebhabern und Anfängern sehr gern gespielt, weil sie unterhalten, und von Lehrern gern empfohlen, weil sie zugleich gut üben. Herr Dotzauer versteht es, auch noch mit solchen Gaben nützlich zu machen. Auswahl und Behandlung zeugen den erfahrenen Mann.

XII Pièces pour II Violoncelles contenant des Airs nationaux et des Fugues à l'usage des commençans. Von Demselben. Oeuv. 156. Lfr. 4. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

In diesen Heften ist zwar zunächst auf Uebung gesehen, aber das Angenehme ist dabei nicht hintangesetzt worden, wie billig. Diese beiden, von diesem Tonsetzer stets verbundenen Rücksichten und die genaue Kenntniss seines Instrumentes machen seine Werke für Schüler und für Dilettanten gleich beliebt. Wer die frühern Hefte kennt, wird das neue von selbst beachten.

Zwölf Uebungen für die Violine von *Moritz Schön.* Heft 1. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 14 Gr.

Es ist in diesen Uebungen für Beinige Schüler auf wechselnde Strecharten und auf Figurirungen in allerlei Passagen zweckmässig gesehen worden, weit weniger auf Melodie. Sie sind für solche, welche schon einen guten Theil der ersten Schule überwunden haben, von gutem Nutzen. Begleitung ist nicht dazu.

Variations faciles pour le Violon avec accomp. du Pianoforte ad libit par *F. A. Michaelis.* Oeuv. 50. Breslau, chez Ch. Weinhold. Pr. 10 Ggr.; ohne Pianoforte 6 Ggr.

Das Thema ist: „An Alexis send ich dich"; es bekommt vier Veränderungen, die erste figurirt in Sechzehntheilpassagen, die zweite in leichten Doppelgriffen, Lento, die dritte in gebrochenen Akkorden, und die vierte alla Polacca. Sie klingen und üben.

Deux Duos de Concert pour Violon et Violoncelle — composés par *Franz Schubert* et *Fréd. Aug. Kummer.* Oeuv. 52. Cah. III. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Wer von guten Violinspielern und Violoncellisten die beiden früheren in derselben überaus thätigen Verlagshandlung erschienenen konzertirenden Duetten kennt, wird von selbst nach dieser neuen Ausgabe verlangen. Die vorliegenden werden von tüchtigen Spielern eben so schön gefunden, eins immer schöner als das andere; aber es gehören durchaus Männer dazu, die Virtuosen sind oder ihnen doch nahe stehen; sie sind schwieriger, als die früheren, was schon die Benennung ankündigt. No. 1 ist Souvenir de Fra Diavolo, No. 2 Fantaisie sur des Airs nationaux styriens. — Wer die früheren über Themen aus Zampa und Wilhelm Tell noch nicht kennen sollte, verfehle nicht, sich auch diese anzulegen; sie sind allgemein beliebt und von tüchtigem Nutzen, wie diese neuen

---

Nachrichten.

Leipzig, den 11. Januar 1840. Es liegt in der seit vielen Jahren mit seltener Energie festgehaltenen Tendenz unserer *Abonnement-* oder *Gewandhauskonzerte*, unbekümmert um das was die Mode des Tages nun eben anpreist, die bedeutendsten Werke aller grossen Meister als hauptsächlichste Grundlage ihres Repertoirs zu betrachten und von den neuesten Kunsterzeugnissen nur die zur Aufführung bringen, welche wirklichen Kunstwerth haben und den Anforderungen eines geläuterten Geschmacks entsprechen. Daher kommt es denn auch, dass diese Konzerte nur aus reinem Interesse für die Kunst besucht werden und das Publikum derselben durch wiederholtes Hören vortrefflich ausgeführter Musterwerke ein ziemlich sicheres kritisches Urtheil, wenn auch zum Theil unbewusst, erlangt hat. Es ist dadurch etwas schwierig in seinen Beifallsbezeugungen geworden, wir-

zeigt aber gewiss an einem guten und thätigen Werke die gebührende Anerkennung. Jedem Künstler muss und wird immer an öffentlicher Anerkennung gelegen sein, er wird sie aber mit grösserer Genugthuung dort empfangen, wo sein Werk, wie es in diesem Konzerten der Fall ist, gewissen hohern Ansprüchen genügen soll. Wir für unsere Person nehmen immer an einem neuen Konzertunternehmungen grossen Antheil, obwohl, bei der grossen Masse und Verschiedenheit derselben, dies natürlich nicht immer sehr lohnend für uns sein kann. Um so erfreulicher ist es uns, über ein neues Werk: „Jagd-Sinfonie" von *Joh. Friedrich Kittl* berichten zu können, welche in dem zweiten Abonnement-Konzert am 9. Januar d. J. unter Mendelssohns Direktion sehr schön ausgeführt und von dem Publikum mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden ist. Der Komponist derselben lebt in Prag, ist dort im Staatsdienst angestellt, mithin nur gewissen Sinne als Dilettant zu betrachten. In seinen Leistungen ist er es jedoch nicht, und diese Sinfonie zeugt nicht allein für sein schönes Talent, sondern auch für seine tüchtige, solide Kunstbildung. Bereits haben wir zwar schon zum Theil in früheren, bereits im Druck erschienenen, kleineren Kompositionen des Herrn Kittl, wie in den Liedern „Wilde Rosen von Sophie" u. dergl. gefunden; diese Sinfonie ist aber das erste grössere Werk, was wir von ihm kennen lernten. Die bereits in Prag und später in Cassel unter Spohrs Leitung stattgefundenen Aufführungen haben ihr ebenfalls vielen Beifall gebracht, und wenn sie auch nicht eben genial und ausserordentlich reich an Ideen genannt werden kann, so gebührt ihr doch die nicht minder ehrenvolle Anerkennung, dass das, was sie gibt, gründlich durchdacht, erfunden, verwandt und klar gearbeitet ist. Sie besteht aus vier Sätzen: 1) Aufruf und Beginn der Jagd, 2) Jagdruhe, 3) Gelage, 4) Beschluss der Jagd, von welchen uns No. 3 und 4 am meisten angesprochen haben. Diese Sätze sind besonders frisch und lebendig erfunden, sehr gut instrumentirt und machen die meiste Wirkung. Auch das Andante No. 2 hat Werth, nur ist es seines Theils viel zu kurz, und schon aus diesem Grunde ausser Verhältniss zu den übrigen Sätzen, sondern Thesis könnte es aber auch etwas ideenreicher sein, und wir glauben, die ganze Sinfonie würde an Form, Gehalt und Wirkung sehr gewinnen, wenn der Komponist dem Andante No. 2 noch Einiges zuwenden wollte. Man macht freilich jetzt an Entwurf und Ausbau einer Sinfonie grössere Ansprüche als sonst, Ansprüche, welchen, da sie auf Beethoven basirt sind, nur schwer, vielleicht gar nicht vollkommen entsprochen werden dürfte. Inzwischen hat Herr Kittl durch die Bezeichnung Jagd-Sinfonie seinem Werke schon selbst eine engere Sfäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht. Auf eine nähere kritische Beleuchtung desselben können wir jetzt nicht eingehen, da wir die Partitur nicht zur Hand haben. Vielleicht findet sich hierzu Gelegenheit, wenn die Sinfonie, was wohl zu wünschen wäre, im Druck erscheint.

Fräul. *Anna Morris*, welche an diesem Abend Arie mit Chor aus Anna Bolena von Donizetti „Come innocente giovane"; Arie Maria von Franz Schubert, und Romanze von Donizetti „Fiori deserti" sehr gut, besonders ausgezeichnet die zwei letzten Stücke sang, wurde schon bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen, der sich am Schlusse ihrer schönen Leistungen auf das Lebhafteste steigerte. — Herr Kammermusikus *Möser* aus Weimar spielte in diesem Konzerte zwei eigene Kompositionen, eine Fantasie und ein Divertissement für die Violine mit Orchesterbegleitung, vortrefflich, spielte aber nur die erstere und entsprach nicht den von ihm gehegten Erwartungen.

Von dem ausserordentlichen Kontraste war der zweite Theil des heutigen Konzerts. Das Repertoir enthielt Ouverture zu Leonore von Beethoven No. 1 (komponirt im Jahre 1806) und Ouverture zu Leonore No. 2 (Manuskript), welchen die Bemerkung beigefügt war: „Beethoven schrieb 4 Ouverturen zu seiner Oper, von denen die beiden ersten in heutigen, die beiden letzten im nächsten Abonnement-Konzert zur Aufführung kommen. Von der zweiten, bis jetzt nur im Manuskript vorhandenen, scheint die dritte eine spätere Bearbeitung zu sein." Beide Ouverturen wurden meisterhaft ausgeführt, und als das Publikum durch laute Akklamation No. 2 Da capo verlangte, erhielt es dafür unmittelbar folgend No. 3, und endlich auch noch No. 4 Ouverture zu *Fidelio* (E dur). Der unerwartete Ausfall des im zweiten Theil angesetzten Violinsolo hatte nämlich eine Abänderung des Repertoirs nöthig gemacht, und dies brachte uns den grossen Genuss, alle 4 genannte Ouverturen Beethovens an einem Abende zu hören. Unser Orchester, das die beiden letzten gewiss sehr schwierigen Ouverturen, zwar unter Mendelssohns Leitung, aber ohne Probe und dabei in der That ganz vortrefflich ausführte, hat sich hierbei auf wahrhaft bewundernswerthe Weise ausgezeichnet.

Nur sehr Wenige wissen vielleicht von der Existenz der unter No. 2 bemerkten Manuskript-Ouverture, welche sich jetzt im Besitz der Herren Breitkopf und Härtel befindet. Es verdient und erfordert dieselbe einen tiefer eingehenden, ausführlicheren Bericht, welchen wir in kurzer Frist, und wenn wir die kunstgeschichtlichen Beziehungen der Ouverture näher erörtert haben, zu geben gedenken. †.

Feuilleton.

Mendelssohns Psalm wurde in München gegeben und mit demselben Enthusiasmus aufgenommen, den dieses Meisterwerk bis jetzt überall erregt hat.

Der bekannte Novellist *Leopold Schefer* ist mit der Komposition einer von ihm auch gedichteten Oper, Nanama Bokuka, beschäftigt.

Ein reicher Kunstliebhaber in Venedig hat der dortigen Akademie dieser Stadt ein Legat von 10 000 Franken hinterlassen, unter der Bedingung, dass diese Gesellschaft jährlich drei Bogenorne ausführt, und unter diesem das Manuscript. Trifft die Gesellschaft diese nicht oder hält die Aufführungen zurückgesetzt aus, so fällt das Legat unter den statutarischen Bedingungen dem Institute der Konservatorium der Musik zufallen.

Ankündigungen.

In unserm Verlag erschienen:

Symphonies

de

L. v. Beethoven.

Partition de Piano

par

Fr. Liszt.

No. 5 (C moll) ..... Preis 2 Thlr.
6 (Pastorale) ..... — 2

Sieben Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

C. Eckert.

Op. 45. Preis 20 Gr.

Divertissement

pour le Piano à quatre mains

sur des motifs favoris de l'Opéra: Les Treize de F. Halevy

composé par

A. Lecarpentier.

Sinfonies de W. A. Mozart

en Partition.

No. 9 (D dur). Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Früher erschienen

No. 1	D dur	1 Thlr.	8	Gr.
- 2.	G moll	1	-	8	-
- 3.	Es dur	1	-	8	-
- 4.	C dur	1	-	12	-
- 5.	D dur	1	-	8	-
- 6.	C dur	1	-	8	-
- 7	D dur	1		8	-

Bazar-Walzer

für das Pianoforte

von

Fr. Abt.

Op. 39. Preis 6 Gr.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Offene Organistenstelle.

Das Organistenamt an der hiesigen Haupt- und Pfarrkirche wird zum 1. April 1840 erledigt, was wir andurch, behufs geeigneter Bewerbung mit der Bemerkung zur öffentlichen Kenntniß bringen, daß Anhaltungs-Schreiben mit dem gesetzlichen Stempel à 5 Sgr. versehen sein müssen.

Görlitz, den 28. December 1839.

Der Magistrat

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind nachstehende treffliche Kirchen-Musikalien erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hahn, E., (Dom-Kapellmeister), Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation des Herrn Leopold, Grafen von Sedlnitzky, Fürst Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. Preis 3 Rthlr. od. 5 Fl. 24 Kr.

— Graduale. (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Orgel und Contrabaß. Offertorium (Jesu dulcis memoria) für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Orgel und Contrabaß, mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B. und 2 Horn. Preis 8 Ggr. od. 30 Kr.

Mröer, E., Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Preis 12 Ggr. od. 54 Kr.

Hoffmann, C. F. A. H., Messe für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken (3 Posaunen ad libitum), Violoncelle, Baß und Orgel. (In Stimmen.) Preis 2 Rthlr. 6 Ggr. od. 4 Fl. 3 Kr.

Philipp, B. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel, dem Bischofe von Diana und Suffragan der Diöcese Breslau, Herrn Latussek gewidmet. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Preis 6 Ggr. od. 27 Kr.

— — Motette: „Der Herr ist mit uns," für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Preis 6 Ggr. od. 27 Kr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Valet avis sine nata etc." und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc." für zwei Tenor- und zwei Baß-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 13. Preis 10 Ggr. od. 1 Fl. 12 Kr.

Von dem als einer der berühmtesten Kirchen-Componisten anerkannten Domkapellmeister **Joseph Schnabel** sind nachstehende gediegene Werke in demselben Verlage erschienen:

Schnabel, J., Quatuor Hymni vesperales à Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboe 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. Preis 1 Rthlr. 8 Ggr. od. 2 Fl. 24 Kr.

— — Hymnus: „Veni creator Spiritus," a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrabasso et Organo. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — Offertorium in F. a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violone et Organo. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — Offertorium in C de Apostolis, a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

— Psalmi: „Herr unser Gott, wie gross bist Du," für 4 Männerstimmen. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

— Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. In Heft. Preis 8 Ggr. od. 30 Kr.

— — — für 4 Männerstimmen. In Heft. Preis 10 Ggr. od. 45 Kr.

— Missa quadragesimalis, in Partitur. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— für 4 Singstimmen und Orgel (in einzelnen Stimmen). Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— mit Begleitung von Blasinstrumenten. Preis 2 Rthlr. 4 Ggr. od. 5 Fl. 24 Kr.

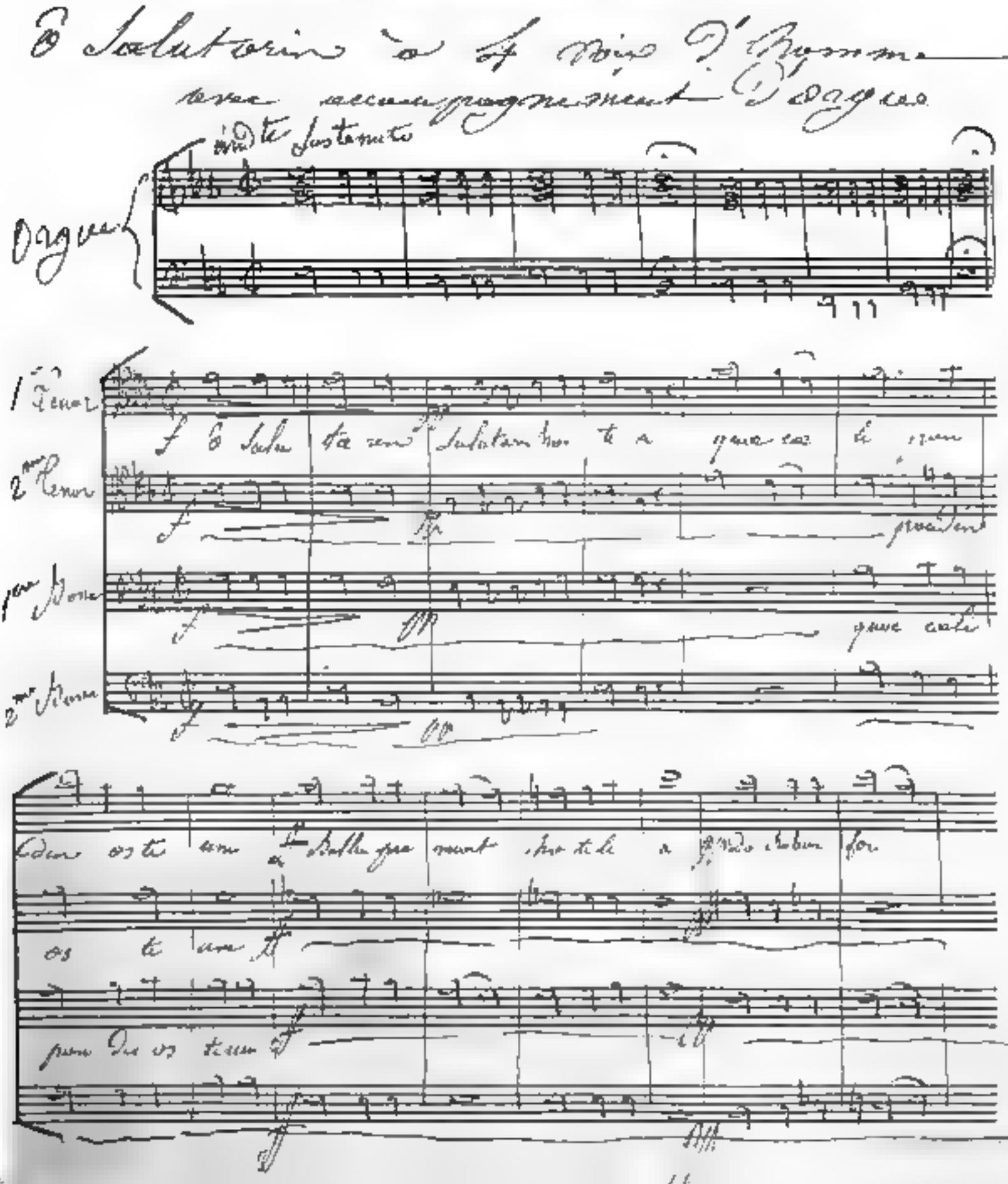
— — Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. Preis 10 Ggr. od. 1 Fl. 21 Kr.

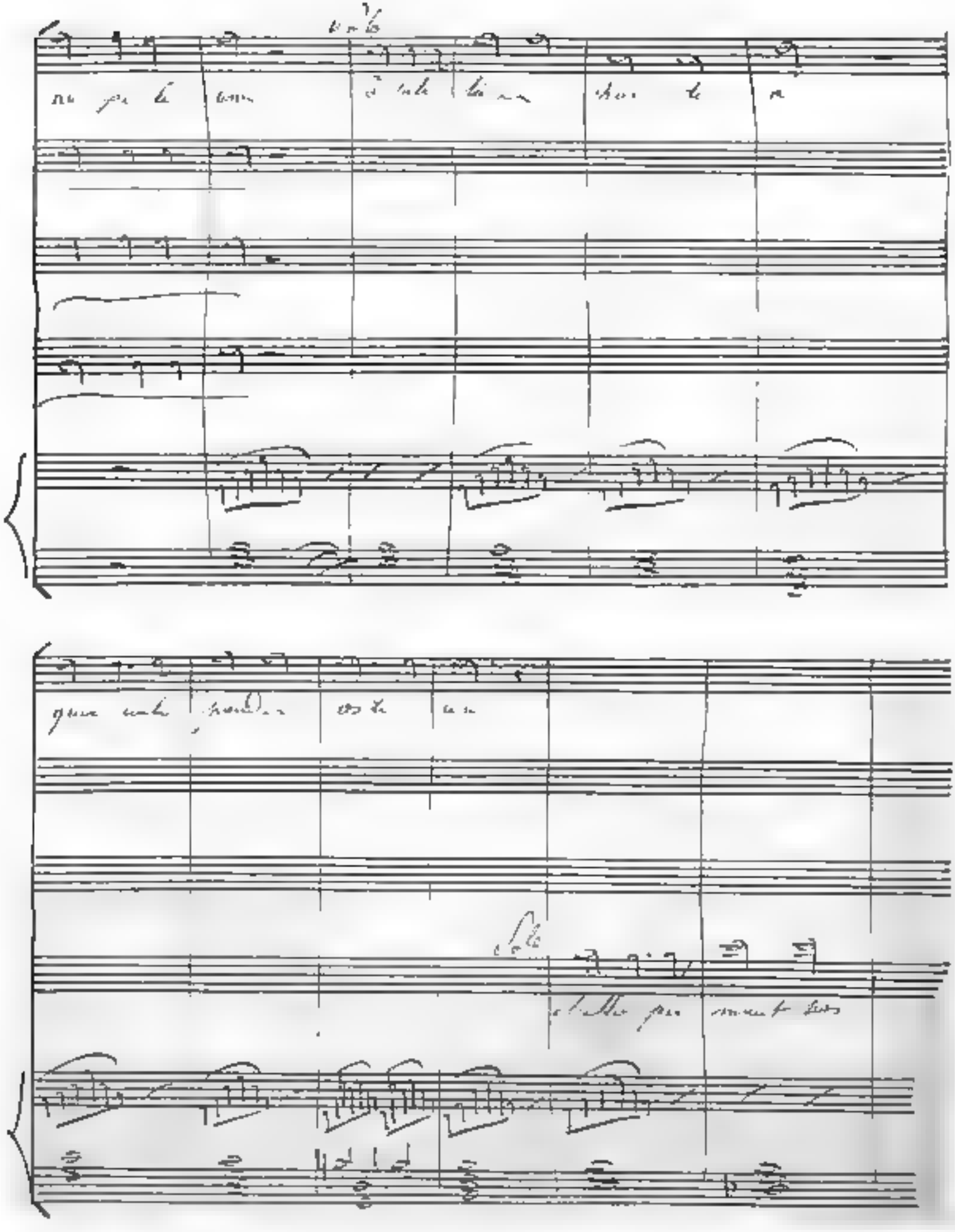
Offene Violoncellistenstelle.

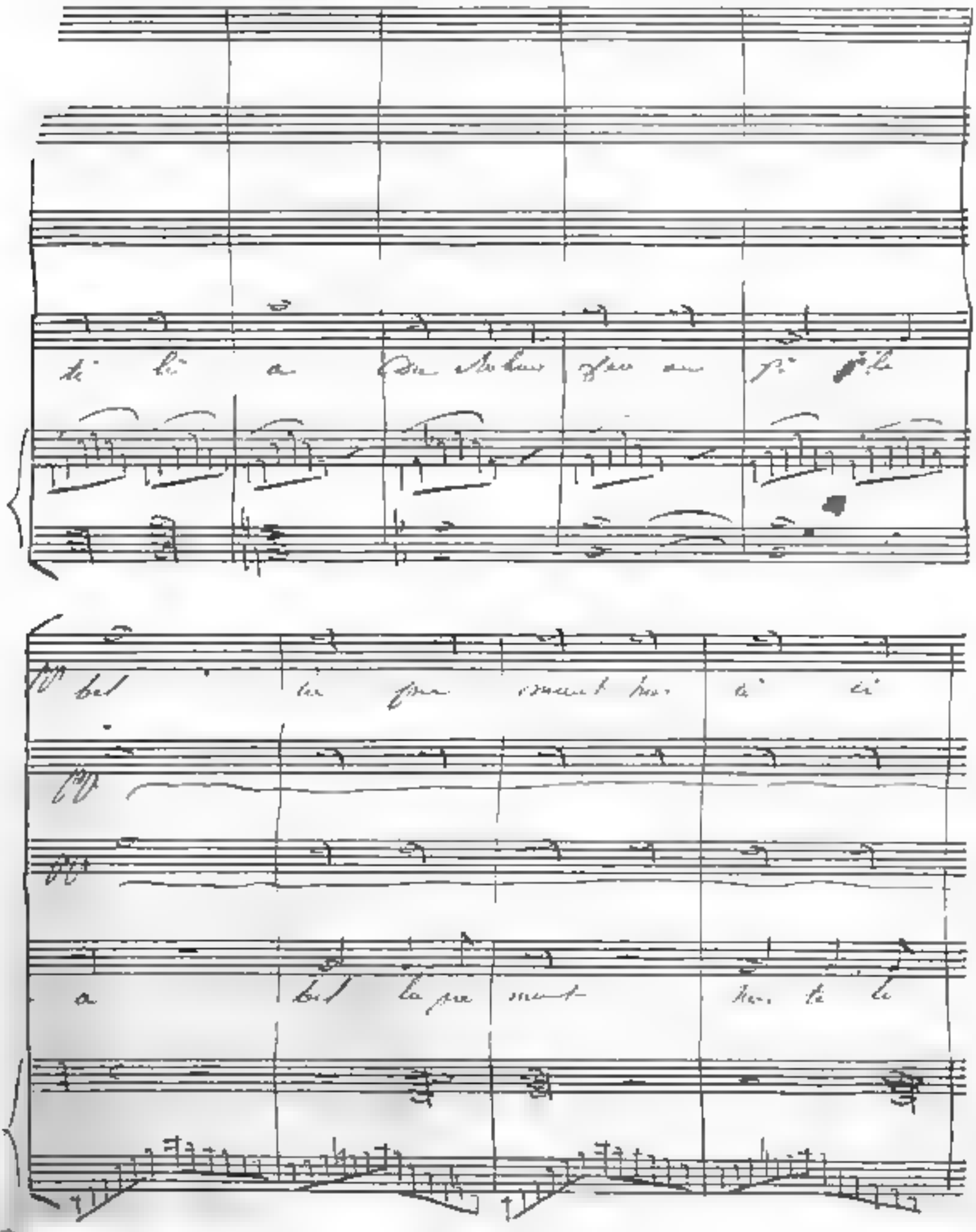
Für die Herzoglich Meiningensche Hofkapelle wird ein Violoncellist gesucht. Reflectirende mögen sich gefälligst in portofreien Briefen an den Kapellmeister Grund in Meiningen wenden.

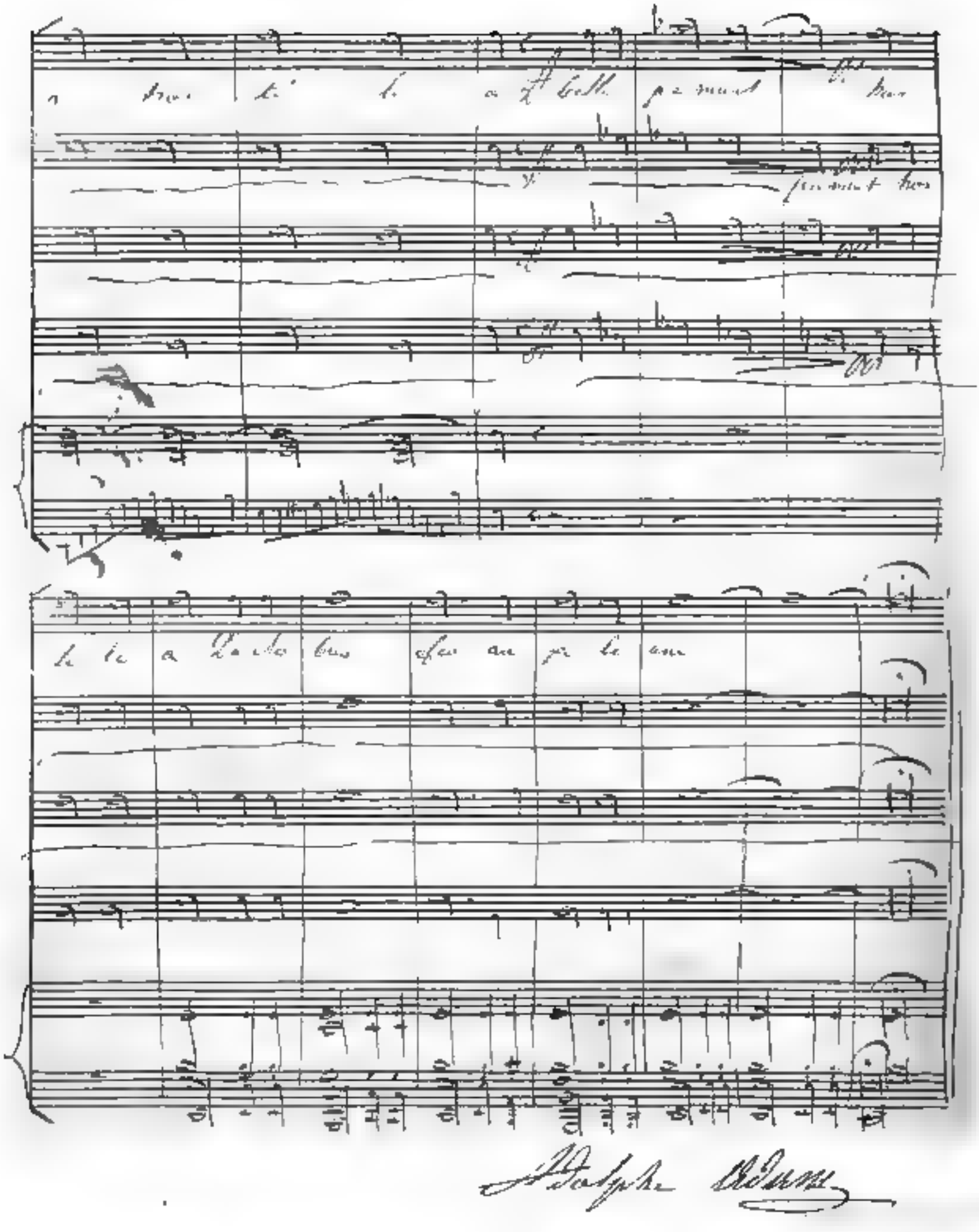
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fac-simile der Handschrift von **Adolph Adam.**









ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. № 4. 1840.

F. Halevy.

Die Dreizehn (les Treize), komische Oper in 3 Akten, nach dem Französischen von Eugène Scribe und Paul Duport frei bearbeitet von Julius Franke, Musik von F. Halevy. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Text. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Der guten Einrichtung, den Text einer Oper dem Klavierauszuge vorzudrucken, ist auch hier zum Opfer von bereits einer Bogen geworfen worden. Wir dürfen hoffen, dass es bald alle Herausgeber grösserer Gesangwerke für gute Zwecke ihrer Unternehmungen haben werden, das den Besitzern solcher Werke mehr werth ist, als ein noch so schön verzierter Titel. Für dramatische Werke ist es unter allen am Nothwendigsten. Denn der französische Text dem teutschen nicht gegenübersteht, ist kein Nachtheil. Es kommt wenig darauf an, ob der Verdeutscher etwas mehr oder weniger von seinem Vorbilde abgegangen ist; denn nachbilden muss er doch, eigentlich übersetzen kann er nicht, es käme bei dem Letzten nur Gezwungenes heraus, was sich für den Gesang und ein leichtes Spiel nicht passt. — Den Inhalt dieser Oper haben wir unsern Lesern schon im vorigen Jahrgange S. 203 mitgetheilt; beim Besprechen der Musik werden wir auf die Hauptsachen und auf einige Nebenpunkte, die besonders hervorzuheben sind, Rücksicht nehmen.

Die Ouverture besteht aus einem Satze, Allegretto, ¾, D dur, der freilich lebhaft, seine Rhythmen durch allerlei Uebergangszwischenklänge und verlängerte Figuren interessant oder bizarr unterbricht, überhaupt ganz in der neuen Manier des Wohlgefallens sich so seltsam bewegt, wie das Leben der Dreizehn, das von den Gesetzen bürgerlicher Ordnung nur eben so viel behält, als ihm behaglich und der bunten Lockerheit zuträglich ist. Das Stück spielt in einem Gasthofe nicht weit von Neapel, wo uns in der Introduktion neapolitanische Fischerbuben entgegentreten, der erste lustigen Chor [illegible] Lieder, sangen (Verstimmung) beim Wein. Der Wirthssohn, Gennajo (Tenor) fragt dazwischen: „Wisst ihr, warum wir sind auf Erden?“ und die Fischerbuben antworten: „Nur um im Trinken Meister zu werden.“ Das findet Gennajo sehr praktisch, und hat dabei die Gutmüthigkeit, einen armen Winzer, der nur ein paar Male „Ach!“ singt, und den zum Lieblichen unsere gewordene ist, auf die traue Pfarrbe zu vertrauen, was die Trinker bestätigen. Das geht nun eine Weile jovial und ungenirt harmonisirt, wie das jetzt Opernstyl ist, fort, bis Lenor dazwischen lärmt: „He, holla; Leute herbei!“ Es ist Odoardo (Bass), Marquis von Rosenthal, Einer von den Dreizehn, der hier für einige Tage ein Absteigequartier hat und ein Zimmer, das auf die Strasse geht, wo der Lärm herkommt. Die Fischerbuben gerathen in Angst, als von der fatalen Dreizehn die Rede geht. Odoardo stellt sich, als kenne er sie nicht, und lässt sich von Gennajo in einer komischen Romanze ihre Moral schildern, die in Verführung der Frauen ihr Hauptgeschäft anerkennt. Die Musik ist scherzhaft genug, ganz in neuem Styl, also auffallend rhythmisirt und gehörig frei harmonisirt. Dafür singt aber auch der Chor und Odoardo mit: „Es ist erschrecklich anzusehen, dass solche Thaten noch geschehn!“ Der Marquis ergötzt sich an der Angst der Leute, und Gennajo erzählt ihm zur Begleitung der Sache die traurige Geschichte des noch gegenwärtigen Mateo, welcher alsbald von *g* an in jedem Takte mit „Ach!“ eine halbe Tonstufe höher wenn bis auf *ē*, wenn Odoardo den Wirthssohn ausfragt, ob der Verführte nicht blond war —, dann gibt er dem Betrogenen Geld, welcher alsbald in *f* „ha!“ vor Verwunderung und auf *fis* „hahaha!“ [illegible] Lachen singt, wenn sich der ganze Chor gesellt. Der liebe Marquis erkauft den Rest des Leides, die Leute lassen ihn dafür hoch leben und besinnen sich wieder auf ihre ernste Lebensfrage im lustigen ⅔: „Warum wir sind auf Erden? Nur um im Trinken Meister zu werden!“ und Mateo hat sich unterdessen vor Freuden niedergesetzt, denn er kommt gar nicht wieder; ist auch nicht nothwendig. Was man jetzt von einer Introduktion auf dem Theater verlangt, ist richtig darin, und es ist so natürlich, dass der Mensch so Paris gefallen hat, folglich gefällt sie auch in Teutschland und deswegen mit Recht, denn Sinnigkeit und Tone sind in vorgenannten gefälligen Art. — Wer kann denn jetzt von einem Opernkomponisten etwas Anderes mit Grunde verlangen? Soll er uns etwa Händeln und etwa einhämmern, warum er im Verse wäre, dass es den Leuten nicht gefällt, und was kein Verleger druckt, weil es den Leuten nicht mögen? Denn gehört wenigstens eine ganz besondere Leutseligkeit dazu; die hat nicht Jeder, und in Paris, wo viel mehr bekannt ist, besser. Wer aber einmal einen berühmten Namen sich erworben hat, der kann auch einmal etwas Anderes bringen ohne grosse Gefahr, denn der Name

hilft singen. — Jetzt wird gesprochen, damit wir kurz erfahren, dass Gennajo eine schöne Nähterin in Neapel zur Geliebten hat, die ihm zum Vater nicht geben will, weil er arm und tugendhaft schön ist. Odoardo will sich's merken und dem guten Jungen beistehen. Da kommt Hektor, Graf und Oberst, als verkleideter Kutscher und singt eine lange Arie (Tenor), die so lebendig und frisch wechselnd ist, dass sie, gut gesungen, gewiss lebhaft anspricht; so Paris hat sie auch ganz besonders gefallen. Gennajo erkennt ihn und ertheilt ihm seinen Syrakuser vor; der Gesang wird auf eine kurze Zeit zum Duett und gilt lustig Lob für den verkleideten Grafen, den Gennajo ganz richtig für ein naturforschendes Mitglied der Dreschchor ansieht. Jetzt erscheint die Dame, welche der verkleidete Kutscher brachte; es ist seine schöne Nähterin Isella. In langen aber lebhaft und mit esprit geführten Gesprächen wird Gennajo aufgeräumt gemacht, Odoardo wird in's Vertrauen gezogen, er will so gut sein und ihm helfen, wenn er mit Isellen allein reden kann. Während Gennajo geht, den verkleideten Kutscher als vertrauende Person beim Richter zu melden, machen die beiden Dreschchor mit einander allerlei Lust ab, einander beide abzugewinnen, um dereinstigen Beide hier sind. Und eben jetzt wird Hektor zum Richter gefordert. Notgedrungen geht er, und Odoardo belehrt als Feldmarschall, den Verdächtigen bis auf weiteren Befehl einzusperren und für ihn verantwortlich zu sein. Gennajo nennt ihn seinen Retter. Da tritt Isella ein, um ihren Gebieter aufzusuchen. Terzett wenn Gennajo bebt, dass er meint an ihr sei, den Mächtigen wenn sieht, wie das ungeht, und Odoardo wahrt sich Dagegen hat nun auch bewegte und in Andeutung der Musik noch das Innerlichere gefragt so liegt doch über jener Neugierd dennoch, und die Musik ist hübsch, wie man sie wünscht; die Musik spricht schon das Ihre in die Töne hinein; es wechselt munter und gegenständig in Verhältnissbedeutungen in lebendiger Bewegung, bis der junge Wirth überlistet und fortgeschafft ist an Odoardo's Freude, die nicht lange dauert. Plötzlich ertönt der verabredete Ton seiner Jägerhörner, die ihm die Ankunft der Königin melden sollen, welche er symbolisch bezeichnet ist. Aber auch zu diesem verabredeten Zeichen verliert der verschlagene Kammerdiener nicht den Kopf; er sorgt dafür, dass auch Gennajo unterdessen nicht etwa mit ihr verständige, und wenn sie als Zeugen in's Verhör zum Richter zu schaffen; er selbst will baldmöglichst wieder zurückkehren, um sein Glück zu benutzen. Dies Alles wird in der Musik, vom Chore meist gesungen, aber durch mit einer andern Begleitstimme gehend, in gebührender Länge frisch abgemacht.

Der zweite Akt wird mit einer Art Introduktion aus E- und C-dur vom Orchester eingeleitet (Larghetto). Isella singt darauf eine hübsche Kavatine, die in der Melodie modisch klingelt und in der einfachen Begleitung auch durch Durchgangsnoten-reiche selbständig zu machen Lust bringt, eine gute harmonische Gesangsmusik, die uns in einfachen Bewegungen gerade am wenigsten gefällt und am wenigsten an rechten Orte steht; es ist aber eben Mode, und dieser Göttin Weltmacht widerstreitet man umsonst. — Die Schöne will fort, weil der Geschäfte sich nicht um sie zu kümmern scheint. Hektor hat sich aus seiner Haft zu befreien gewusst und die Schöne zur schnellen Abreise zu bewegen sich angestrengt und im Gespräch zugleich berichtet, dass er selbst es war, der auf einem dem Richter gefundenen Waldhorne das ihm wohlbekannte Signalstückchen blies, um seinen Gegner den Feldmarschall zum Abzuge zu nöthigen, der denn auch bald in seine Wiederkunft vertrauend kann wird. Hektor entschuldigt hochtrabende Benutzung der Umstände nöthig hat. Kaum ist dieses Lied beendet, so tritt auch Odoardo schon wieder ein, wird an und setzt sich mit ihr zu Unterhaltung, gesprächsweise sie nach einer Putzmacherin in Neapel fragend, die für sein neues Verhältniss arbeiten und 1000 Piaster verdienen soll (gemäss es sich, als Gennajo's Vater von seiner künftigen Schwiegertochter verlangt). Natürlich kommt es heraus, dass Isella selbst die Gesuchte ist, welche zugleich 100 Dukaten Vorauszahlung erhält, wofür sie zugleich sich mit ihm auf das nahe Schloss seiner vorgeblichen Frau Tante verfügen soll. Hektor kommt dann durchschaut die Lüge spielt den Vertrauten und Gekränkten, der seine Ehre zu retten hat, und erbittet sich nur 10 Minuten Alleingespräch mit der Schönen, um ihr wichtige Eröffnungen und keine Liebeserklärungen zu machen. Es wird ihm zugestanden, auch von Odoardo, der auf die neue List, von der er jedoch keinen Nachtheil befürchtet, sehr gespannt ist. Kaum sind Beide allein, begrüsst sie Hektor mit offenen Armen ihr macht „Wahnsinn! wo soll allein — so kann denn sie mein Herz " u. s. w. Nun singt von Frechheit; er wundert sich, dass die Natur nicht in ihr spricht, und erklärt sich für ihren Bruder und folglich sie für seine Gräfin, die in der Jugend bei der Flucht der Franzosen in Neapel zurückgelassen worden musste. Darüber ist sie hoch erfreut. Er will sie der Familie und dem Hofe vorstellen. Sie fliegt in seine Arme „Welche Lust, welches Glück!" u. s. w. Das Duett ist bedeutend lang, beinahe 7¾ Bogen: aber es ist lebhaft, keusch in der Situation, gewandt im Gebrauche neuester Modulation, hell rhythmisirt, was immer das Beste that, wechselnd in der Bewegung — kurz, es hat in Paris ausgezeichnet gefallen und wird den Sängern und Hörern überall schon recht annehmlich gemacht werden. Zu leuchtender Bestätigung der schönen Hoffnung schenkt er ihr noch einen kostbaren Ring den die Mutter in ihren letzten Tagen getragen, im Werth von 1000 Gulden. Ein Glück ohne Schranken, das sich frisch weg singt. Gennajo und Odoardo, welche die unverhoffte Zärtlichkeit zusammen, werden im ausführlichen Gespräch des Näheren belehrt. Niemand ist fröhlicher über die unvermuthete Entdeckung als Odoardo, dessen heimliche Bewegung den geachteten Herrn Bruder bald dadurch in Verlegenheit setzt, dass sie dieser zur Begründung seiner Verheirathung mit Isellen, als sie noch Kind war, auf ausdrücklichen Willen der hochseligen Eltern, aufruft, was Hektor des Vertrages wegen nicht verweigern kann. Und so begrüsst denn das Quartett im Finale, das in Paris abermals ganz ausgezeichnet

geld: „Wie? also ich Marquise?“ Hektor erkennt seinen Gegners Recht für so billig, als dass er, erklärt aber, die Schwester erst der Familie vorstellen zu müssen, wo es ihr Rang erheische. Darüber entspinnt sich Streit, was dem Gennaro sehr lieb ist. Hier fehlt es nicht an Motiven zu rascher Bewegung. Endlich wird Isella zur Entscheidung aufgerufen; sie wählt Hektor, mit ihnen fortzugehen. Das Tempo wechselt. Dem edlen Männerpaar ist die Wahl nicht recht, daher mehr dem Weiberhasse. Der Musik ist ergötzlich und bühnengemäss. Natürlich ist den beiden Bewerbern der Lokalumstand zu ungelegen, dass sie es darauf anlegen, lieber die Nacht hier im Gasthofe zuzubringen, was Gennaro und Isella sehr gern sehen. Alles wird ohne Aufenthalt rasch vorwärts getrieben bis auf den etwas frivolen Streit, den Isella dahin entscheidet, dass jeder Theil sein eigenes Zimmer erhalten soll. Im Allegretto, B dur, ¾, hebt Hektor seinen sehr hohenlosen Humor über die entgegenstehende Nacht an, in welchen die Andern nach und nach einstimmen, ihn wirksam erweitern, um die von Beiden zu begehren und verandert in der Erweiterung zum fortgesetzten Wechselgesange zu führen. Worin Alle nach ihren Hoffnungen übereinkommen, ist ein gutes Gelingen gute Nacht wünschen. Dieses Finale wird viel Anklang gewinnen. Gennaro wirft die Zimmer an und verriegelt von innen die Thüre beider Herren. Also sind sie den Gasthofen in der Nähe von Neapel Regel von unserm Modell! Lebewohl kann der Aufmerksame etwas Neues lernen.

Im dritten Akte stellt das Theater ein altes Kloster vor, welches an den Gasthof stösst, mit mehreren Zimmern für Reisende. Im Hintergrunde führt eine Treppe auf eine Gallerie, welche die ganze Breite des Theaters einnimmt; auf dieser Gallerie mehrere Thüren und an der linken ein Fenster in die Landschaft hinaus. Vorn an beiden Seiten Thüren, im Hintergrunde unter der Gallerie der Haupteingang. Isella tritt aus der Seitenthür rechts mit einem brennenden Lichte, findet es schwül, dass man ein Gitter gerade an das äusserste Ende des Hauses begehrt, und freut sich nun in einer Arie über ihr heute erlebtes Glück. Kleider, glänzende Feste gaukeln durch ihren Gesang, der ihr natürlich manche Bravour frei lässt, die ganz hierher gehört, so gut wie der muntere Triller, der gleich in der reminiscirenden Einleitung glänzend neben den Rouladen hervorbricht. Das Geschwätzige im Andantino con moto, ¾, ist ganz an der Stelle, wie der verschiedene Tempowechsel, der sich bei der Vorstellung der Ballänze, zu welchen sie von Franzosen, Teutschen und Ausländern aller Nationen aufgefordert sich sieht, zuerst in einen Contretanz eintritt, dessen Motive so recht dekorationsmässig Gennaro die Instrumente führen; die Herren machen ihr beim Tanze den Cour und sie antwortet, als verstände sie's. Mit dem Tanzthema, der gut betitelt tanzt, wenn sie so wollen, und der ¾-Takt beginnt, der sich recht schön als Walzer ausnimmt und in einer angehängten Bravour der ganzen Vorstellungsherrlichkeit Lebewohl sagt. Der will zum Neapolitanerin und der Tanzthema soll erklingen u. s. w. Es ist ein Glück für Gennaro, dass er in diesen Träumen immer eine Hauptrolle spielt. Es ist daher kein Wunder, dass er, da er eben kommt, um nachzusehen, ob er auch ihr Zimmer gefunden hat, noch einigen Takten wirklich einen Kuss erhält, aber einen ihrem. Er geht, schliesst ihre Thüre zu, sticht den Schlüssel ein und entschliesst sich, hier vor Sicherheit Wache zu stehen. Es war gut, dass gleich darauf erscheint Odoardo, beklagt sich über den unverschämten Hektor, dass er ihn in sein Zimmer eingesperrt habe, und hätte er nicht das Schloss abgerissen, so stäche er noch in dem Loche. Der muss gut gewesen haben! Riesel gleich mit dem innern Schlosse auch den äussere Riegel mit weg! — Kurz, er ist da und singt „Ja, ein wackrer Krieger bleibet immer Sieger“ u. s. w. Nach jeder der 4 in Allegretto-Sechsachtelheben hervorgestossenen Strophen patrouillirt Gennaro, der ihn betrachtet, mit „So“ oder „Schön,“ „Gut,“ wie es sich eben passt, und fängt dann im erhöhten Tone auf dieselbe Weise an zu singen an: „Zwar bin ich kein Krieger, dennoch blieb ich Sieger“ u. s. w. Es geht so schnell und lustig her, wie es hier recht ist, und moduirt geschwind als Odoardo singend merkt, dass dennoch spricht, warum man denn noch so eigentlich dort wird, das nun Treue der Aesthetiker nicht einen Augenblick in diesem Gebäude bleibt, sondern auch draussen sich begibt, wo es sich bequem in der hellen Region der Luft schwingt, um gegenseitig in heitern Wechsel sich erzählen zu können, dass Hektor den Schlüssel zur Thür der Isella hat und dass er nicht ihr Bruder ist, weshalb er auch nicht hineingelassen werden soll. Odoardo macht sich schnell auf den Weg, Licht zu holen, unterdessen Gennaro Wache halten soll. Dem Alternativ bewegt er zu einem kurzen Stossseufzer an den Gott der Liebe in Dresden, ¾, worüber sich die Aesthetiker freuen und Herrn Halevy über die schöne Wahl der Tonart ihre volle Zufriedenheit zu erkennen geben werden. Allein Odoardo hat sich gewiss im Finstern nicht gleich fortfinden gekannt; er ist wenigstens noch da, denn er fängt wieder zu singen an: „Sei auf der Hut! wach nicht vom Lust! und wache treu! Ich hol' indessen Licht,“ was er jedoch immer noch nicht zu thun Lust hat, denn es drängt ihn, sein erstes Lied noch einmal zu wiederholen: „Ja ein wackrer Krieger“ u. s. w., was dadurch manchfach interessant wird, dass Gennaro das neue in der Quarte nachahmend vom zweiten Takte an thut, und geburg lang durchgeführt, dass es beinahe so lang wird, wenn solche Opernkunststücke nicht komisch wirken, was denn Jedem einer kommischen Oper anlangt Wesen zu thun kommt. — Endlich geht Odoardo doch. Dann kommt Hektor, der zum Theater hineingesprungen ist auch viel gröber darin schaltet. Vergebens klopft er an manche Thür und ruft zum Stubenfenster an: „Oeffne mir!“ Hierauf da nicht zu dem Klange, dass dem Bruder ist hier?“ u. s. w. in kokettirender Zärtlichkeit lockend und mit neuen Modulationen und Rhythmen, wie sie eben gemacht werden, laut verschmückt. Es hilft ihm Alles nichts; er greift im Finstern umher, ertappt den Gennaro, dem er den Schlüssel abfordert, welchen dieser eben dem Herrn Gemahl abgenommen zu haben vorgibt.

Dorchen und Hektor zornig und sagt ihnen rund heraus, dass der Feldmarschall gar nicht verheirathet, sondern Einer der Dreyen ist. Gennaro wird fortgedrängt, Licht zu holen, und zugleich tritt Odoardo mit einer Fackel ein. Das Finale beginnt mit einem Verwunderungs- und Ueberlistungs-Duett, das durch gutgewandtes Spiel gehoben werden muss, wie es in französischen Opern oft und im Komischen ganz gewöhnlich der Fall ist. Odoardo, der Verstellung müde, die zu nichts führen kann, schlägt ein Spielchen vor. Sie würfeln und verständigen sich dann, um den Schlüssel zur Thüre zu würfeln. Hektor verliert, will sein Wort halten und gehen, als Odoardo erst den Schlüssel verlangt, den Einer hat, was sie sich gegenseitig nicht glauben. Der Streit darüber wird immer heftiger, als plötzlich in der Ferne Harmonie oder Trompetengeschall ertönt, man kann es aus dem Klavierauszuge, wo die Instrumente nicht angedeutet sind, freilich nicht genau ergründen; thut aber auch nichts. Ein zusammengezogener Chor, der in einem einfachen Sange den Sieger preist, macht uns begreiflich, dass es die von Odoardo eingeladenen Dreyen sind, welche die beiden Herren verlegen machen. Sie kommen also überein, sich alle Drei für Sieger auszugeben und es geben sie dann getrost, den Herren die Pforte zu öffnen. Gennaro ist gleich bei Hand und sagt dass er der treffliche Gerberiche der Gerbetten ohne Zaudern zu werden sey. Der Chor, der in seine Motive den Gesang gewiss nicht aufgenommen hat, so einfach bewegt er sich in französischer Zweistimmigkeit, führt von Neuem fort, den Sieger zu preisen. Da passen sich Gennaro und Isolin, Erklärung verheissend. Isolin beklagt, dass ihr das harte Geschick einen Bruder und Gemahl auf einmal entrissen habe, und bietet beiden ihre Geschenke an. Sie soll behalten, wenn sie schweigen wollen, was sie mit Kopfnicken stumm zu thun versprechen. Beide Herren strecken ihre Hände aus: „Es gibt der Bruder euch den Segen!" „Und der Gemahl!" Der Chor preist kurz den Sieger, und der Vorhang fällt.

Man begreift, wie und warum eine solche Intermezzo leichter Art, der Verwebung, mit immer der Darstellung nach, ergötzlich unterhalten kann, vorausgesetzt, dass sie von guten und schauspielernden Sängern gegeben angeführt wird. Die komische Oper verlangt ihrer Natur nach weit mehr ausgesuchte Lebendigkeit in Wort- und Tonstoff, als die ernste, welcher letzteren im Grunde der Kunstvergnügt unendlich viel mehr Vorlage über den eng langen hen gebildeter Hörer wieder in Frankreich noch in Deutschland noch irgendwo, mit Ausnahme vielleicht, dessen die ganze gebildete Welt den guten Geschmack absprechen, selbst wenn von herausnehmen und überhaupt ernsten Opern der Rede ist: so machten wir wissen, mit welchem Rechte man uns so altmodische Strenge auf heutige komische Opern übertragen wollte? Sie werden ja gerade durch so mächtige Kolorirung von dem Belebten und glücklich Ergreifbaren auch über Hals und Kopf in Abrahams Schoss spielen, so ruhe Ruhe, der noch kein Opernsänger begehrenswerth fand, so lange der Blindheim Auge auf Rein der Opern begehrte. Für solche Stoffe ist vorzüglich die herrschende Dramenmusik recht besonders geschickt. Sie ist glänzend durch Bravour des Gesanges und des Spieles, leichtfertig und frisch bewegt genug im buntesten Wechsel. So singt und spricht sie denn, wie man es gern hört und wie es der Lust zum Lachen gefällt, was ihr Zweck ist, dessen Erreichung sie das Leben zu einem glücklichen macht. Wahrscheinlich, oder vielmehr gewiss, werden wir sie auch hier sehen.

Von dieser neuesten Oper ist zugleich in derselben Verlagshandlung, wo das je ist nicht leichter kann, eine Ausgabe unter obigem Titel mit dem Zusatze erschienen: *Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte.* Preis 4 Thlr.

Die Ausgabe ist nett und spielt sich für Liebhaber solcher Unterhaltungen nicht schwieriger, als sie es wünschen, und nicht leichter, als sie es gern haben für angemessen beschäftigende und zugleich ergötzliche Thätigkeit. Nach der oben gegebenen Schilderung haben wir hier nichts weiter zu thun, als auf die Ausgabe aufmerksam zu machen, da sie nur diejenige, wie sie die frühere besprochene Oper gibt.

Die *Ouverture* zu dieser Oper ist in einer besonderen Ausgabe in derselben Verlagshandlung auch für 4 Hände erschienen. Preis 16 Gr.

Notirt auch spielt sie sich etwas, doch nicht viel leichter als die vorhergehende, klingt aber voller und wird einen mässigen Spieler hinlänglich unterhalten.

Nun ist es seit längerer Zeit Sitte, dass mit dem Erscheinen einer neuen Oper zugleich allerlei Rondo's, Fantasieen, Potpourri und dergleichen über beliebte Motive derselben herausgegeben werden, von denen dann das musikalische Publikum ohne Verzug zu Konzerten zu greifen ist, damit es sich für seine häuslichen Unterhaltungen zur Erinnerung an die Bühnenunterhaltung und zur Erweiterung und Verlängerung derselben den neuen gewonnenen Bedürfnissen und Ansichten gegenüber neuen Bedarf möglichst bald anschaffen kann. Wir setzen daher unverzüglich zunächst die Titel der hieher oder die *Donauhen* gehörigen Unterhaltungswerke, und werden dann das Geeignete zum Besten der Liebhaber über jede Nummer kurz bemerken.

1) *Deux Rondos pour le Piano sur l'Opéra: „Les Treize"* — par *Fred Burgmüller.* Oeuv 32. No. 1 et II. Preis jeder Nummer 12 Gr.
2) *Potpourri pour le Piano sur des thèmes favoris etc.* Pr. 20 Gr.
3) *Fantaisie brillante pour le Piano sur la Valse etc.* par *C. A. Guhrauer.* Oeuv. 32. Pr. 18 Gr.
4) *Impromptu brillant pour le Piano sur des motifs etc.* par *Edouard Wolff.* Oeuv. 23. Pr. 12 Gr.
5) *Divertissement brillant pour le Piano sur la Romance favorite: Ouvrez-moi etc.* par *Stephen Heller.* Oeuv. 13. Pr. 14 Gr.
6) *Rondino brillant pour le Piano sur la Cavatine etc.* composé par *Stephen Heller.* Oeuv. 15. Pr. 12 Gr.

7) *Potpourri pour le Piano à 4 mains sur des thèmes favoris etc.* Pr. 20 Gr.

8) *Divertissement pour le Piano à 4 mains sur des motifs favoris etc. par Ad. Lecarpentier.* Pr. 12 Gr.

Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel.

Herrn Friedr. Burgmüller kennt man; wir haben über von seinen Leistungen berichtet, dass er sich für mässig geübte Kräfte nützlich zu machen sucht und ihnen in der That auch angenehm zu werden weiss. So ist es auch mit diesen beiden Rondo's, die sehr viel willkommene Abwechselung bieten und gewiss sehr Viele bestens unterhalten werden, vorzüglich das erste — No. 2. Das Potpourri bringt erst ziemlich vollgriffig den Marsch zu „Gia pe' cuor mio grande Duce" mit dem Andantino con moto, ⁶/₈, was ihn unterbricht auf kurze Zeit, geht dann zusammenfassend zu Allegro con troppo, ⁴/₄, über, Alles sehr treu wiedergegeben, immer mit vollen Akkorden. Da die Basse der Form ergeben wurde, die sehr geeignet dazu ist, so konnte freilich weder das Tempo di Contredanse noch das Tempo di Valse fehlen, die beide lebhaft unterhalten. Dann reiht sich unmittelbar das Andante „Il est doux Naples, auf welches Zusammenstoss das zuversichtliche Thema des vorgenannten Oberarzt folgt: „En bon militaire." — Somit die unterhaltendsten Motive der Oper und recht hübsch und bunt zusammengestellt für Pianisten, die an Vollgriffigen gewöhnt sind, und das sind doch wohl die meisten. — No. 3 ist schwieriger und setzt Bravour voraus. Vorzüglich ist es dabei auf Walzerrhythmen abgesehen, die zugleich nach der ganz kurzen Einleitung, auch im ³/₄, lebhaft erklingen. Darauf kommt das Hauptwalzer-Thema, auf welchem zwei vollerklingende Variationen gebaut sind, die noch schliesslich Zusammenspiel der Hände verschiedener Art verlangen und in einer lebhaften Coda zum Schlusse Allegro ⁴/₄, noch erregen, Alles für Fingerfertige. — No. 4 hält sich sehr genau an die Melodienfolge der Oper und verbindet die verschiedenartigsten Sätze auf eine sehr ergötzliche Weise, wenn den Einleitungen die von eigenen Motiven in der Ausschmückung angebracht sind, oft recht überraschend klingen. Gewandte Spieler werden vergnügt. — No. 5 ist sehr unterhaltend und beliebt für mässig gewandte Spieler. — No. 6 dagegen ist in der Wahl des Heftes, ausser modulatorischen Wendungen wegen, die für das Pianoforte zu leer oder zu hart klingen, am wenigsten glücklich; ferner ist es zur Hälfte für etwas Fertige zu leicht, und für noch nicht Fertige zur andern Hälfte zu schwer, ohne besonders dankbar zu sein. — No. 7 ist eben derselbe unter No. 2 angezeigte, nur gegen die Coda hin etwas anders verwebte und für vier Hände eingerichtete Potpourri, das in beiden Gestalten wohl aufgenommen werden wird. — No. 8 ist ein hübsches Walzermotiv, gefällig und sehr leicht gehalten für beide Partien, so dass es von nur wenig Geübten ganz gut und zum Vergnügen ausgeführt werden und zu einigen Stellen sogar noch für Etwas zur Uebung einer blossen Anfangsfingerfertigkeit dienen kann. Es wird also Glück machen.

Pauline Garcia.

Es scheint in der Kunst (wie in der Politik) privilegirte Familien zu geben, in denen sich das künstlerische Genie von einer Generation auf die andere fortpflanzt. Zu diesen gehört die Familie *Garcia*, welche bereits seit Jahrhunderten in den Annalen der Tonkunst glänzt. Wem wären nicht die Manuel Garcia bekannt? Und jetzt erhebt sich in ihrer Schwester Paulina ein neuer heller Stern am Kunsthimmel.

Ferdinande Laurentia Pauline Garcia wurde den 18. Juli 1821 zu Paris geboren; der Vater unsrer Emanuel Garcia, der weltberühmte Gesangslehrer, und Jacques Bocher. Schon in der Wiege erhielt das Kind von prophetischen Prognostikon, denen unter seinem Pathen befand sich Fernando Paer. Als es drei Jahre alt war, ging die Familie nach London, und nach zweijährigem Aufenthalte daselbst mit einer Bühnengesellschaft, an deren Spitze Paulinens Vater als Direktor stand, nach Newyork, und von da nach Mexiko. Hier aber brach der Bürgerkrieg mit allen seinen Schrecken aus; man beschloss im Jahr 1829, das ungastliche Land zu verlassen, und die ganze Gesellschaft machte sich auf die Reise an das Meeresufer, um sich nach Europa einzuschiffen, wurde aber unterwegs von ihrer eigenen Eskorte rein ausgeplündert. Emanuel Garcia verlor dadurch über 600,000 Franken. Dennoch gelang es den Beraubten, sich einzuschiffen, und hier, auf der Ueberfahrt, erhielt Paulina von ihrem Vater den ersten Gesangsunterricht. (Auf dem Pianoforte hatte sie bereits in Mexiko bei dem Hausgenossen Manuel Vega Unterricht gehabt.) Da es auf dem Schiffe an passenden Musikalien fehlte, so komponirte Emanuel Garcia für die kleine Schülerin eigene Lieder mit Worten aus den verschiedensten Sprachen. Hierdurch wurde der Grund zu der Leichtigkeit gelegt, womit sie später Gesangsstücke in den mannigfachsten fremden Sprachen vorzutragen vermochte. — Uebrigens sprach das Kind bereits in seinem siebenten Jahre französisch, spanisch, italienisch und englisch mit gleicher Fertigkeit; später trat noch deutsch, und zwar mit besonderer Vorliebe, das Teutsche.

1829 wieder in Paris angekommen, erhielt Pauline Garcia von Meyerberg Unterricht auf dem Pianoforte, mit welchem Instrumente sie sich drei Jahre ununterbrochen beschäftigte. Sie machte so reissende Fortschritte, dass man sie für eine Pianistin ersten Ranges erklären musste; Liszt, welcher sie hörte, rieth ihr, sich ganz dem Piano zu widmen. Andere Verhältnisse auf ihre Lebensbahn zwangen sie, davon abzustehen, und sie begann es mit allem Ernste das Gesangstudium, wobei sie für sich selbst viele Vokalisen schrieb. Es musste ihr dies um so leichter werden, da sie die Reicha'sche Theorie sehr eifrig studirt hatte, und es konnte nur noch das ganze Accompagnement zu den Violin-Etüden ihres Lehrmeisters de Beriot schreiben.

In Brüssel vollendete sie ihre Studien, und trat auch hier (nach dem gegen Ende des Jahres 1836 erfolgten Tode ihrer Schwester, der Malibran) zum ersten Male öffentlich auf, und zwar zugleich mit de Beriot in

neuen Armenkonzerte im December 1837. Auf beide Künstler lese die Armenkonzerten Münzen schlagen; die für Pauline Garcia enthält auf der einen Seite das Brustbild des Königs, auf der andern die Worte: Hommage de reconnaissance et d'admiration à Mlle Pauline Garcia etc. — Nachdem die Sängerin in Belgien nochmals öffentlich sich hatte hören lassen, trat sie mit ihrer Mutter und ihrem Schwager eine Reise durch Teutschland an, und fand überall glänzenden Beifall, vorzüglich in Berlin, Dresden und Leipzig. In Frankfurt sang sie unter andern im Duett mit der Gräfin Rossi (Henriette Sontag). Im Sommer 1838 kehrte sie nach Brüssel und von da nach Paris zurück, wo sie nun ebenfalls öffentlich auftrat. Der Erfolg war ganz ausserordentlich; ihr Ruhm wuchs von Tage zu Tage, man glaubte die Schwester Malibran in ihr wieder erstanden zu sehen, und sie war die Sonne der Pariser musikalischen Salons. Im Frühjahr 1839 wurde sie für das italienische Theater zu London engagirt, wo sie am 9. Mai als Desdemona debütirte und in dieser wie in den übrigen Rollen eine Reihe von Triumfen feierte. In Folge dessen bot ihr Herr Veron, Direktor der italienischen Oper zu Paris, ein Engagement zu dieser Bühne für die jetzige Saison an, sie ging darauf ein und trat am 1. Oktober 1839 ebendaselbst in der Rolle der Desdemona zum ersten Male auf. Die mehrfach hoch gespannten Erwartungen wurden noch weit übertroffen, und die Sängerin ist jetzt der angebetete Liebling der Pariser Musikwelt.

Pauline Garcia verbindet den schönsten Kontralt mit den Registern des hohen Sopranes; der Stimme ist viel, geschmeidig, silberrein und glänzend, besonders in den Mittelstimmen und der Tiefe; dabei höchst gefällig, geschmeidig und für lebhaften Ausdruck aller Leidenschaften ein geschaffen — sie besitzt ein ganz wunderbar dramatisches Talent. Rechnet man zu diesen Vorzügen noch ein höchst interessantes Aeussere, die edle Würde ihres ganzen Wesens, das ausdrucksvolle Gesicht, das feurige Auge, die natürliche ungezwungene Haltung, den schönsten Wuchs, den vollendeten Takt einer Spanierin, das glänzende schwarze Haar — so wird man die Triumfe, welche der achtzehnjährigen Künstlerin zu Theil geworden sind, begreifen und von der Zukunft noch Glänzenderes hoffen. (Nach den Französischen.)

Nachrichten.

Dresden, im Januar 1840. Bei meiner Anwesenheit in Dresden wurde mir die erwünschteste Gelegenheit, den trefflichen Musikzustand dieser Residenz und die daraus hervorgehende Liebe der Bewohner für unsere Kunst so vortheilhaft kennen zu lernen, dass mir eine treue Darlegung derselben zur Pflicht wird. Zunächst muss ich der ausserordentlichen und ungewöhnlichen Thätigkeit des königlichen Hoftheaters. Hr. Friedrich Schneider, gedrängten wöchentlichen Hauptleistungen in der Tonkunst wurde vernahm und auch durch die langjährige Führung seiner, in unsern Blättern oft gerühmten, immer noch auch bekannten Musikschule auszeichnet. Unter den Zöglingen dieser Anstalt, welche von Ausländern aus den verschiedensten Gegenden besucht wird, bemerkte wir mehrere recht tüchtige junge Männer, welche der Ehre der Anstalt durch namhafteste Leistungen bethätigen. Ihnen ertheilt Frdr. Schneider täglich vier Stunden Unterricht, die dafür nöthigen Nebengeschäfte für die Anstalt ungerechnet. Die Musikübungen der Zöglinge, so wie alle musikalischen Theaterproben, Opernaufführungen und Orchesterübungen geschehen unter seiner Direktion; dabei steht er noch einer zahlreichen Singakademie vor und leitet dies Alles mit einem Eifer und einer so unermüdeten Sorgsamkeit, die auch nicht das Geringste, was irgend einem Verein oder der Kunst nachtheilig sein könnte, unverbessert durchgehen lässt; ja aus Liebe zum Orgelspiel vertritt er noch den Organistendienst an der Hauptkirche. Und diese vielseitigen, so geregelten Leitung streng verfahrenden Thätigkeiten rauben ihm nicht allein nicht die Liebe der ihm Anvertrauten, sondern fördern sie vielmehr, da er nicht eine Lehre, nur um der Forderung der Rechte willen auf das Rechte dringt. Wie gross die Anhänglichkeit an ihn ist, hat sich vor Kurzem wieder sehr lebhaft und allgemein an der Feier seines Geburtstages (3. Januar), an welchem dieses Jahr zugleich sein Fest der silbernen Hochzeit fiel, wahrhaft überraschend bewiesen. Alle Hände hatten sich beeifert, den unermüdlich thätigen Mann und seine Gemahlin mit Ehren und glänzenden Geschenken fast zu überschütten, so dass ihm dieser öffentliche Feier verursachen mochten und du so ehrlich dargebrachter Treue begeistern musste. Und bei der gewissenhaften Erfüllung aller dieser fördernden Obliegenheiten weiss das eifrige Streben des Mannes doch immer noch Musse für vielfache kleinere und grosse Kompositionen zu gewinnen, von denen wir nur sein neues Oratorium in drei Theilen „Salomons Tempelbau," und das noch nicht ganz vollendete, wenigstens sah ich bis jetzt nur den ersten Theil desselben in Partitur, „Bonifacius, Apostel der Teutschen," welchen gleichfalls in drei Theilen angezeigt ist, erwähnen. Leider dürfen unsere grossartigen Erzeugnisse, deren technischen Werth Jeder nach den schon bekannten mit Recht voraussetzt, kaum ein dem hinlänglich erwogenes Urtheil haben, da die Durchsicht der Partituren nur gestattet unter den mannichfaltigsten Zerstreuungen, also nicht sorgsam genug vorgenommen werden konnte. — Am 10. d. hörte ich unter besonderer Leitung im Theater „Die Belagerung von Korinth" auf eine bei der Ueberraschung ungewöhnlich gelungene Art. Dass das tüchtige und stark besetzte Orchester Vortreffliches leistete, ist unter solchen Verhältnissen nicht anders denkbar; dass aber auch Theaterchor, Chöre, Bassarie und selbst Ballet so viel und wahrhaft Schönes vermochten, würde unter das Unglaubliche gerechnet werden müssen, wenn man bedenkt, dass es eine rastende Gesellschaft (unter Herrn W. H. Bethmann) ist, welche nur einige Wintermonate hier Vorstellungen gibt. Bekanntlich wird das Theaterchor nur, wenn auch dem hohen Kontingente des Hofes, der grossen Lokalräume

gen des kunstliebenden Herzogs, der mannigfache Verwendung des ...ung fördernden Interessen, des Geheimen Kabinetsrathes Herrn v. Berenhorst, und die grossen Kunstmittel der Stadt selbst bedenkt, die durch Schneider's Bemühungen gewonnen worden sind. Die besten und zahlreichsten Chorsänger und städtische, die Herren *Krüger* (Hofmusikus H.) und *Lindner* (Violine) und Hofkammersänger, hinlänglich bekannt, und Dem. *Magdeburg's* herrliche, auch trefflich geübte Stimme würde man nicht benutzen ohne die helfende Hand der herzoglichen Unterstützung. Eben so wenig wäre ein Ballet möglich (Hauptlehrer Herr und Mad. *Steiger*), welchen hauptsächlich es ist, damit in grossen Opern die während des Tonsatz vorzutragenden Gesänge nicht weggelassen werden müssen. So fehlt denn in der That zu einem gewünschten Hoftheater nur noch wenig. Als tüchtiger Spielleiter (Inspizient) ist Herr *Grenner* hervorzuheben. Auch Herr *Kühn* (Patriarch) und Mad. *Haffmann* (Inspizientin) sind noch als Mitglieder zu nennen, die ihre Stelle ausfüllen. Dass das Ganze wirkte so schön zusammen, dem war die Verwendung ausserordentlicher ... Kräfte auch jedoch das Orchester in der Oper bewährt, so war es im Konzerte des nächsten Abends verdoppelt tüchtig. Gleich die Ouverture von *Fr. Schneider* ging unter seiner ruhig kräftigen Leitung in jeder Hinsicht vortrefflich und wirkte prachtvoll. Starke und feiner Ton der Streichinstrumente, sicher und der Leichtigkeit und Präzision der Bläser in schönstem Ebenmasse und die Schattirungen wurden genau bis zum Leisesten beachtet. Welche Leistungen das Orchester der Hofkapelle hatte, sich in vielseitiger Gediegenheit zu zeigen, wird Jeder erkannt, der Beethoven's F dur-Sinfonie (No. 8) kennt. Das schwierige Werk wurde so makellos durchgeführt, wie es [illegible] nur vom besten Leben gewünscht kann. In der Begleitung einer Arie mit vorangegangenem Rezitativ von Beethoven bewährte sich der herzogl. Kammersängerin Fräul. *Rust*, zeigte es sich in guter Dahinnahme, die kein geringer Bestandtheil der Güte desselben ist. Die Sängerin hat, während wir sie nicht hörten, sehr lobenswerthe Fortschritte gemacht. In diesem Konzerte hatte die Tochter des Unterzeichneten, Charlotte *Fink* das Vergnügen, in Gegenwart des Hofes und einer zahlreichen Versammlung, das Pianoforte-Konzert in Es dur von Beethoven und das Capriccio in H von Felix Mendelssohn-Bartholdy vorzutragen, worüber ich mehr aus der öffentlichen Theilnahme ... Beide Tonstücke wurden mit so ausdrucksvollem und oft wiederholt freudigem Beifall aufgenommen, dass der Vortragende von seinem so allgemeinen und lebhaften Antheil sich gedrungen und aufgemuntert fühlen musste. Des andern Tages hatte sie die Ehre, von Ihrer Königl. Hoheit, der Frau Herzogin zu den hohen ... Hof gerufen und mit so ... Huld von dem hohen Vorsingenden und ... Umgebungen gehört zu werden, dass ich davon nur ehrerbietigst und innigst tiefen Verehrung keine Worte finden kann.

G. W. Fink

Lemberg. Am 20. December des verwichenen Jahres gab unser eifrig thätiger *Musikverein* eine sehr gemüthliche Abendunterhaltung, welche mit den beiden ersten Sätzen der ersten Sinfonie von *Tägtschbeck* trefflich eröffnet wurde. Die bedeutenden Fortschritte des Orchesters im kräftigen Zusammenwirken zu einem schönen Ganzen sind höchst erfreulich, und wir hätten nichts zu wünschen gehabt, als dass uns die schöne Sinfonie unverstückelt auf so gelungene Weise gegeben worden wäre möchte. Fräul. *Wexelser* trug dann mit ihrer angenehmen und sehr klangvollen Stimme eine Arie aus Donizetti's „Il Furioso" in einer sicheren Manier so vor, als man es nach der kurzen Zeit ihrer Gesangbildung kaum erwartet haben sollte. Talent und Aufwärtsstreben sind so unverkennbar, dass bei fortgesetztem Fleiss die schönsten Resultate erfolgen müssen. Herr *J. C. Kessler*, als Komponist und Pianoforte Virtuose gleich rühmlich bekannt, spielte darauf das Bruchstück von *Liszt*, ein wunderbares und schwieriges Tonstück, mit einem Ausdrucke, wie man ihn nur von Berufenen hört, denn eine seiner eigenen hinlänglich bekannten Etuden (in As), welche früher von Liszt selbst zu öffentlichen Vorträgen verwendet wurde. Daran reihete sich eine freie Fantasie über ein Thema aus Oberon und ein gewähltes aus Robert, welche beide Themen der Meister auch ... Bearbeitung jeden einzelnen so kontrapunktisch ... verstand, dass im grossen Saale des ... hervorbrechenden Beifallsbezeugungen sich Luft machte. Hatte früher bald hier bald da die Missgunst es gewagt, selbst gegen diesen Künstler ihr Haupt zu erheben, so wird sie es doch wohl nicht mehr für gerathen erachten, um ihretwillen; thäte sie es dennoch, so wird es ihr nichts frommen. Denn, wenn sogar selbst Liszt, auf Veranlassung der Dedikation der Kesslerschen Variationen über ein Thema aus Bellini's Puritanern (Op. 22 Wien, bei Mechetti; Lemberg, bei Millikowski) in seinem eigenhändigen Schreiben noch dazu erklärt, dass Kessler's Kompositionen seine und seines Freundes Chopin liebste Studien sind, so wird einer solchen Männer Ausspruch wohl hinreichen, den Werth des genannten Komponisten und Virtuosen so weit zu bekräftigen, dass eine Widerlegung etwaiger Missgünstigen nicht mehr nöthig ist. — Den Beschluss dieser Musikunterhaltung machte die Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner, welche überaus feurig vorgetragen wurde, ja man könnte vielleicht sagen, mit zu grossem Feuer, was zu viel Licht und zu wenig Helldunkel bringt und so der Schattirung des Ganzen leicht nachtheilig anstatt vortheilhaft werden kann. Wo übrigens Eifer und Kenntniss sich in den Fortschritten so stark an den Tag stellen, und der Eifer, immer Höheres zu lernen, so gross ist, wie hier, da ist auch das Schönste für das neue Jahr mit Zuversicht zu erwarten.

Schwerin, den 6. Januar 1840. Auf dem grossherzoglichen Hoftheater zu Schwerin wird nur Four ...

Geburtstages der regierenden Frau Großherzogin, gegeben Prometheus von Prometheus, in Szene gesetzt: *Die Ostgothen*, große Oper mit Ballet in vier Aufzügen von *Chr. Dehn*, Musik von *P. Lappe*. Das Sujet ist der mecklenburgischen Geschichte entnommen und behandelt die Bekehrung der heidnischen Wenden durch Heinrich den Löwen. Der Dichter ist der literarischen Welt als Verfasser von Seeland und die Seeländer u. a. m. u. s. w. bereits rühmlichst bekannt. Der Komponist ist Mitglied der Großherzoglichen Kapelle und hat sich durch frühere Kompositionen (Ouvertüren, Arien, Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Entre-Akte und Balletstücke), deren öffentliches Erscheinen jetzt hoffentlich nicht lange mehr ausbleiben wird, bereits als ausgezeichnet bewährt. Text und Musik der Oper werden von Sachverständigen gleich sehr gelobt, und dürfte sich derselbe daher bald einer allgemeinen Verbreitung zu erfreuen haben, zumal da es ihr weder an glänzender Szenerie, noch an vorzüglicher Diktion fehlt. Und somit glauben wir, nach aufmerksamer Lebersiegung, auf den Herrn Chr. Dehn auch ganz besonders als guten Operndichter — was er jetzt immer seltener werden — aufmerksam machen zu müssen.

Berlin, den 3. Januar 1840. Viel Glück zum neuen Jahre! Mit diesem aufrichtigen Wunsche beginne ich meinen Bericht über die hiesigen Kunstleistungen im Dezember des verflossenen Jahres, welche ungemein rasch und mannichfaltig waren.

Von dem Theater haben wir zunächst zu rühmen, daß die beliebte Oper von Auber: „Der Maurer und sein Lehrling“ und ein älteres Singspiel von Méhul: „Der Tag der Abenteuer“ neu zur Aufführung gelangten. Ersteres erfordert nun auch dies Lustspiel mit Gesang sehr lebhafte, gewandte Darsteller, und ist die Form der Arien nicht mehr ganz zeitgemäß, so verleugnet doch Méhul auch in dieser Komposition sein Talent für interessante Modulation und dramatischen Ausdruck nicht. Besonders machen auch die mehrstimmigen Gesänge, Quartette und Finale's sehr Auch die Ouvertüre (Soldatenlied d'Auvergne) gehört durch den lebendigen Vortrag des Herrn Musikdirektor Mosewius. Die Besetzung der Operette ist nicht leicht, da darin vier Tenorrollen (die Herren Lechberger, Becker, Mosewius und Heinrich) und vier Baßpartien (Fried. v. Passavant, Otto, Schulitze, Hein Lehmann und Mad. Valentin) beschäftigt sind. Becker hat den, seinem Talente um 15 Jahre zu spät gekommenen, doch immer unterhaltenden Singspiel, der schalkhaften Krankheit des Herrn Zschiesche wegen, nach einer Vorstellung ruhen müssen. Außerdem wurde gegeben: Oberon von C. M. v. Weber, durch die ausgezeichnete Persönlichkeit der Dem. Löwe zu Rezia und eine effektvolle neue Dekoration gehoben. Ferner Iphigenia in Tauris von Gluck, mit einem nur theilweise genügenden Gast, Herrn Wrede als Orest, welchen Herr Becker musterhaft darstellt. „Die beiden Schützen“ wurden noch zwei Mal wiederholt. Ob auch das Ballet Don Quixote. Lebende Bilder wurden mehrmals dargestellt. Fernando Cortez von Spontini erhielt einen Reiz durch Dem. Löwe als Amazily und eine sehr schöne Dekoration, die Aussicht auf den Hafenbau von Veracruz, mit der spanischen Flotte in der Entfernung, deren Verbrennen auch weit günstender nachgeahmt wurde. Dem. Löwe gab die Amazily mit vollem Feuer, Stolz und Heroismus, ganz von den früheren Darstellerinnen abweichend, wodurch uns diese hier zu bedeutsamlich behandelt Naturkind zeigten. Im Gesange trug die begeisterte Darstellerin öfters etwas stark auf, recitirte an manchen Stellen, sowie zur Laune z. dgl. im Ganzen gehört indeß diese Partie doch mit zu denen vorzüglichsten, wenn gleich dem Naturell dieser lebhaft bewegten Heroine neue Reize zu verleihen oder Reizmachen, besonders Opern bei weitem mehr anzeigen, als trag ruhe oder hervorsche Rollen mit getragenem, dekamatorischem Gesange. Dem Herr Becker nach 22jähriger Leistung den Cortez noch so imponirend darstellt und (wo die Anstrengung nicht zu groß sein muß) noch singt, ist wahrlich eine seltene Erscheinung bei einem Tenoristen (zur Wut gibt es gleichen Beispiel). Telasko wird von Herrn Fischer ganz genügend gesungen und repräsentirt. Alvarez gewinnt durch den klaren, deutlichen und akzentuirten Vortrag des Herrn Mosewius ungemein. Besonders tritt die schöne dreistimmige Hymne ohne Begleitung sehr hervor. Den Oberpriester der Mexikaner (für Herrn Zschiesche) und Morales singt Herr Böttcher mit einer starken wohlklingenden Baßstimme und prangender Stärke, welche letztere zeitweilig zu viel, um das geräuschvolle Orchester zu übertönen. Chöre, Szenerie und Ballets lassen an Präzision und Ganz nichts zu wünschen übrig. Auch die Kostüme waren größtentheils neu und geschmackvoll. Der berühmte Komponist leitete selbst sein charaktervolles Meisterwerk mit Jugendfeuer und Umsicht. Der Beifall war außerordentlich, wie es auch an Hervorrufen der gefeierten Dem. Löwe und des ehrenwerthen Herrn Becker nicht fehlte. — Auch Armide von Gluck und Figaro's Hochzeit von Mozart wurden unter Mitwirkung der Damen v. Passavant, Löwe (als Susanne trefflich) und Schulitze (als Gräfin vorzüglich), wie der Herren Lechberger, Becker, Mosewius (Graf Almaviva) und Fischer (Figaro) wiederholt mit lebhafter Theilnahme gegeben.

Das Königsstädtische Bühne gab auf höchsten Befehl zum Louisen Berger, zwar so karakteristisch, obgleich melodische Oper von Donizetti, dass der mannichfaltige Beifall seinen ersten Erscheinung verdient. Auch in dieser Oper hatte Dem. Hasel wieder die Tenorpartie übernehmen müssen, da auch beim ersten Tenorist der durch den plötzlichen Abgang des Herrn Dobrowsky entstandene Lücke ersetzt sei, obgleich zwei Gäste, die Herren *Adam* (aus Köln) und *Lehmann* (aus Pesth) vorübergehend beschäftigt haben. Der letztgenannte Sänger ist stärker, doch wenig angenehmer Stimme, scheint zu gefallen, ist jedoch erst ein Mal als Sever in Norma aufgetreten.

An *Konzerten* und musikalischen *Unterhaltungen* war der Dezember überreich. Zuerst erwähne ich der vorzüglichen Aufführung der „Jahreszeiten“ von J. Haydn im Abonnement-Konzerte der Sing-Akademie, welches

schon dadurch einen grossen Reiz erhielt, dass Dem. Lowe die Sopranpartie im „Frühling“ und „Sommer“ [illegible] hatte [illegible] [illegible] ausführte. [illegible] war der Vortrag der Dem. H. Schultze, welche das [illegible] im „Herbst“ und „Winter“ [illegible] lei sang, wie es diese ungekünstelte Komposition erfordert. Die [illegible] vortrefflich. In die Basssoli hatten sich die Herren Zschiesche und Bötticher getheilt und Beide leisteten durchaus Befriedigendes. Die Chöre waren so ausgezeichnet, wie es jederzeit von diesem Gesanginstitute zu erwarten ist. Auch [illegible] Instrumentalbegleitung gelungen aus. Sehr erfreulich war es, das zwar lange, doch in seinen Theilen [illegible] zusammenhängende, durchaus anziehende Werk einmal wieder ganz vollständig zu hören, da in den früheren Aufführungen der Singakademie die Scenen der „Weinlese,“ das Mährchen u. s. w. ausbleiben, da solche allerdings an das Gebiet der Operette grenzen, doch der Wahrheit der Schilderung wegen nicht fehlen durfen. — Der Improvisator Dr. *Langenschwarz* gab noch eine [illegible] malerische Unterhaltung, bei welcher die Musik nur ausfüllend benutzt wurde. Der Gesang der Mad. L. [illegible] wie des Fräul. v. Fassmann fiel ganz aus. [illegible] Konzert des Violinisten *Prume* fand so allgemeinen [illegible], dass derselbe vor seiner nunmehr erfolgten Abreise nach St. Petersburg noch einmal im königl. Opernhause [illegible] [illegible] des jungen Künstlers [illegible] mehrmals die Rede [illegible] nur, dass Herr Prume seine [illegible] aus Herold's „Zweikampf,“ [illegible] von de Beriot in D dur mit einer im Style [illegible] chenden, überaus langen und einförmigen, obgleich sehr schweren und trefflich ausgeführten Kadenz eigener Komposition, ferner die beliebte „Melancolie“ auf [illegible] auch zum dritten Mal sein [illegible] und [illegible] à la Paganini, durchaus gelungen ausführte. [illegible] ral-Ronan „La Melancolie“ ist hier bei Ad. M. Schlesinger mit Quintett- und Pianofortebegleitung im Stich erschienen, und ich theile Ihnen den deshalbigen Avis de l'Auteur beikommend mit.

„[illegible] Pastorale pour le Violon avec Accomp. de Quintuor ou de Piano composée par *Franç. Prume.* Op. 1. Berlin, Propriété de Schlesinger.

[illegible] Frankfurt a. M., der [illegible] *Dunst* [illegible] dem resp. Publicum vorzulegen. Herrn *Dunst* [illegible] überlasse ich die Verantwortlichkeit für ihre Handlungsweise, welche das Publicum bereits richtig gewürdigt hat.

Die Ausgabe der [illegible], welche Herr Schlesinger [illegible] anstaltet hat, erkenne ich als die einzig [illegible]

In drei Soiréen des Herrn MD. *Möser* wurden [illegible] von gründlicher Arbeit und guter Wirkung, Cherubini's [illegible] Zur Feier des Geburtstages von *Beethoven* (17. Dezember) [illegible] Ouverture, das Es dur-Konzert für [illegible] Decker [illegible] cken, vorgetragen, und die herrliche C moll-Sinfonie. Auch die fünfte (neueste) Sinfonie [illegible] achtungswerthe, nur mit zu viel [illegible] L. Spohr's Form und Modulation [illegible] Komposition, wurde mit Theilnahme [illegible] Ouverture zum „Wasserträger“ [illegible] die [illegible] Kunstgenüsse der [illegible] zu denen in der dritten Soirée der Herren KM. *Zimmermann* u. s. w. auch ein neues Quartett [illegible] das Beethovensche A dur-Quartett und das neunzehnte Quartett von Onslow in C dur gehören.

Noch ist das von der Sängerin Dem. [illegible] wähnen, worin dieselbe Gelegenheit fand, ihre schöne Altstimme in der Scene mit Chor aus Gluck's Orfeo (Akt [illegible] Tartarus) wie ihre Fähigkeit zu geläufigem Gesange [illegible] einer Scene von Mercadante, und ihren vorzüglichen Vortrag in zwei deutschen Liedern: „Blumengruss“ von Julius Stern, und „An die Wolken“ von Kressner, geltend zu machen. Das grandiose Quartett aus Righini's „Befreitem Jerusalem“ wurde von Dem. H. Schultze [illegible] (das sehr schön gesungen hatte), Dem. Caspari, den [illegible] Konzerts vorgetragen, in welchem nun auch Herr KM. [illegible]

Die [illegible] „Der Sieg des [illegible] Zauberposse, [illegible] es kaum [illegible] des zweiten Akts [illegible] persiflirt wurde, da dieser [illegible] einigen Tagesblättern *ad* [illegible]

Der [illegible] Pianist *Dreyschock* aus Prag [illegible] und [illegible] Saale der Sing-Akademie veranstalten. Auch der Violinist [illegible] Januar d. J. reichen Kunstgenüssen entgegen. Nur die königliche Oper bringt bis jetzt kein neues Werk von Bedeutung, [illegible] Auber's [illegible] wie von Adam's „Königin eines Tages“ [illegible]

Leipzig den 17 Januar 1840. Endlich haben auch wir den berühmten Violinvirtuosen Herrn *H. Ernst* gehört; er gab am 13. Januar ein Konzert im Saale des Gewandhauses und spielte darin Variationen von Mayseder und seine eigene Komposition von Otello, sämmtlich mit Orchesterbegleitung. Die in der That enormen, oft staunenswerthen Leistungen des Künstlers rissen das Publikum zu grossem Enthusiasmus hin, dessen Folge ein zweites Konzert ist, welches Herr Ernst, den allgemeinen Wünschen entsprechend, nächstens veranstalten wird. Bis dahin nur diese vorläufige Anzeige. In dem Konzerte wurden noch die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini und die Ouverture zu Prometheus von Beethoven unter der Leitung des Herrn Konzertmeister David sehr gut ausgeführt und lebhaft applaudirt; auch erhielt Mad. *Schmidt* durch den Vortrag mehrerer Lieder mit Pianofortebegleitung viele und verdiente Anerkennung.

Donnerstag, den 16. Januar, veranstaltete die bisherige erste Sängerin unserer Abonnement- oder Gewandhauskonzerte, Fräul. *Lina Meerti*, ein Abschieds-Konzert im Saale des Gewandhauses. Die junge talentvolle Künstlerin hat sich während der kurzen Zeit ihres hiesigen Aufenthalts durch ihre schönen Gesangsleistungen [illegible] als durch ihr [illegible] und Liebenswürdigkeit ihres Charakters die allgemeine Achtung und [illegible] Theilnahme [illegible] Vorsatz [illegible] Ouverture zur [illegible] ausgeführt, so ihrer unvergänglichen [illegible] Genuss gewährte und allgemeinen Beifall erhielt. Fräul. Meerti, bei ihrem Auftreten schon lebhaft begrüßt, erntete durch recht gelungenen Vortrag der Arie von Mercadante [illegible] Applaus. Auf wahrhaft ausgezeichnete Weise trug sodann Herr Konzertmeister F. David ein schönes, seelenvolles Adagio für die Violine von Spohr (aus dem siebenten Konzert) vor und hatte damit so grossen Erfolg, dass wiederholter Beifall sein Spiel unterbrach. Es gehört sehr viel dazu, mit einem einzelnen Adagio so grossen Effekt zu bewirken, und wie wir auf der einen Seite das Herausheben eines einzelnen Satzes aus dem Zusammenhange eines grösseren Ganzen, der Rechte wegen, nicht wohl billigen können, so müssen wir auf der andern Seite auch auf jedem Virtuosen ruhen, mit einem einzelnen Adagio aufzutreten; es ist dies ein Extrem, an dem mancher scheitern wird. Am Schlusse des ersten Theiles sangen auch Fräul. Meerti und Herr Pögner das bekannte Duett aus Semiramis von Rossini. Beide sangen sehr schön zusammen und mit lebhafter Anerkennung der Versammlung.

Der zweite Theil des Konzerts begann mit der hohen Ouverture zu Heinrich IV. von F. Mendelssohn-Bartholdy; die Ausführung war, unter Leitung des Komponisten, ausserordentlich schön und der Beifall des Publikums war [illegible] und allgemein. Ihr folgten: Le songe de Tartini (auch der Violinvirtuose genannt, von Pugnani, vorgetragen von Fräul. Meerti und Herrn Konzertmeister David. Es ist dies eine Ballade für eine Singstimme und obligate Violine mit Pianofortebegleitung, hauptsächlich ausgerechnet durch die Violinpartie, welche wir für eine der schwierigsten und zugleich brillantesten halten, die es gibt; wir glauben nicht, dass Pugnani selbst sie geschrieben hat, ein grosser Virtuos, vielleicht Baillot selbst, dem das Stück auch dedizirt ist, muss sie wenigstens mitgearbeitet haben, denn sie enthält fast alle nur erdenklich möglichen [illegible] Violinkunststücke beisammen. Herr David spielte dieselbe meisterhaft und mit so grossartiger Vollendung, als es nur wenigen gelingen dürfte. Das ganze Stück war überhaupt eine sehr gelungene Produktion und der grosse, anhaltende Applaus der versammelten Zuhörer am rechten Platze.

Herr *Ferdinand Hiller* und Herr MD. *F. Mendelssohn-Bartholdy* trugen darauf [illegible] Duett für zwei Pianoforte von Moscheles, vor. Von solchen Meistern kann nur Ausgezeichnetes kommen, sehr selten wird man sie so feines, in allen Nüancen so vollkommenen Zusammenspiel hören, die Wirkung war ausserordentlich, und wir bedauern aufrichtig [illegible] dass den wohlverdienten Wünschen des Publikums zu Wiederholung nicht entsprochen werden konnte. Herr Ferdinand Hiller, als Komponist und Virtuos gleich ausgezeichnet und längst bekannt, hält sich seit mehreren Wochen schon hier auf, um sein grosses Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zu vollenden, das noch im Laufe dieses Winters durch unsere Konzertdirektion zur Aufführung gebracht werden soll. Wir freuen uns sehr auf das Werk eines Künstlers, welchen Gesinnung, Talent und tüchtige Kunstbildung vollkommen befähigen, Bedeutendes zu leisten.

Am Schlusse des Konzerts trug Fräul. Meerti eine Romanze von Bellini „Vaga luna" und Frühlingsgruss von F. Mendelssohn-Bartholdy: „Es brechen im schaudernden Regen" (aus dessen Liedern, Op. 34) mit Pianofortebegleitung und beide Stücke ganz vortrefflich vor; auch entsprach sie mit grosser Freundlichkeit dem allgemeinen laut ausgesprochenen Wunsche, und sang noch eine sehr [illegible] spanische Romanze und das [illegible] Volkslied von F. Mendelssohn-Bartholdy „Es ist bestimmt in Gottes Rath" aus dessen neuesten Liedern, Op. 47). Das Publikum war ungewöhnlich erregt und gab der scheidenden liebenswürdigen Künstlerin die unverholensten Beweise der wärmsten Theilnahme. Wir bemerken wiederholt, dass diese wohlverdiente Theilnahme eben so sehr der [illegible] Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit der Künstlerin als ihrem schönen Talent und ihren Kunstleistungen gilt. In Leonoren kann und wird Fräul. Meerti auch Furore machen, möge es nur im Uebrigen, wie wir [illegible] hoffen, dann werden, dann wird die nach unserer obigen Andeutung [illegible], und wir werden uns aufrichtig freuen, sie bald wieder in unsern Kunsthallen begrüssen zu können.

Todesfall.

Charles Henri Plantade ist in Paris gestorben. Er wurde 1764 zu Paris geboren, studirte unter dem damals berühmten Musiklehrer Langle die Komposition und

machte sich bald als Romanzenkomponist sehr beliebt. Später, während der französischen Revolution, brachte er mehrere komische Opern auf die Pariser Bühne, welche vielen Beifall fanden. Während Napoleon Frankreich beherrschte, wurde Plantade von dem König von Holland als Kapellmeister angestellt; nach der Restauration erhielt er dieselbe Stelle bei Ludwig dem Achtzehnten, und nach dessen Tode bei Karl dem Zehnten. Auch war er Professor am Pariser Konservatorium. Nach der Julirevolution wurde er pensionirt und lebte von da an bis an seinen Tod sehr zurückgezogen. — Plantade war durch Geist und Gemüth so wie durch vielseitiges Wissen ausgezeichnet, und einer der letzten Repräsentanten der alten französischen Musikschule.

Feuilleton.

Die Gesangslehre von *Manuel Garcia* (dem Bruder der Malibran und der Pauline Garcia — s. Feuill. S. 938 und 962 v. J.) ist nunmehr bei Lemoine in Paris erschienen, der Titel heisst Méthode de chant et de vocalisation. — In derselben Handlung ist so eben ein anderes bedeutendes Werk herausgekommen: Traité d'harmonie et d'accompagnement, von Fetis (dem Aeltern).

Neue Oper, in Paris aufgeführt *La chaste Susanne*, Genreoper in vier Aufzügen von *H. Monpou*. Die Musik wird sehr melodisch, anmuthig und gefällig genannt, wenn auch nicht gerade sehr originell. Die keusche Susanne — das Sujet ist der bekannten biblischen Geschichte entlehnt, aber frivol bearbeitet — fand bei den Parisern sehr vielen Beifall.

Aloys Mooser, berühmter Orgel- und Pianofortefabrikant zu Freiburg in der Schweiz, ist, 69 Jahre alt, am 19. December 1839 gestorben. Sein berühmtestes Werk ist die Orgel in der Nikolaikirche zu Freiburg mit 64 Registern und 4 Klaviaturen.

Nachtrag zu den in Paris erschienenen Alben. Album von Blanchart (italienische Romanzen, welche besonders gerühmt werden), — von Roger, — von Stamaty, — Album lyrique von H. Cohen (acht Romanzen. — Ausserdem ist auch ebendaselbst eine Sammlung von 200, sage *zweihundert* Romanzen von Romagnesi erschienen.

Ankündigungen.

Neueste Tänze für Pianoforte.

So eben ist bei **G. Reichardt** in **Eisleben** neu erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Der Frühling und seine Blumen.

Heitere Klänge für das Pianoforte,

von

Jul. Hopfe.

17tes Werk. Preis 12 Gr.

Die Ausführung seiner eigenthümlichen Idee, den Character des Frühlings und seiner schönsten Blumen in Tänzen darzustellen, ist dem Componisten auf übereinstimmende Weise gelungen. Jedem Tanze steht als Motto die Deutung einer Blume von einem berühmten Dichter voran. — Diese überaus ansprechenden Compositionen, die sich bei harmonischer Fülle durch eine leichte Ausführung auszeichnen, eignen sich, da sie auch im Aeussern freundlich ausgestattet sind, ganz besonders zu einer Gabe der Liebe und Freundschaft bei jeder festlichen Gelegenheit.

Bei **Joh. Hoffmann** in **Prag** erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht:

Veit, W. H., Notturno pour le Pianoforte. Op. 6.
- — Introduction et Polonaise pour le Pianoforte. Op. 11.
- — Der Todten Tanz. Ballade von Göthe für eine Baustimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14.

— — Graduale (Ave maris stella) für 3 Singstimmen und kleines Orchester. Op. 15.

Breyschock, A., Variations sur un thème originale pour le Pianoforte. Oeuv. 11.

Goldschmidt, N., Der todte Tanzer. Sternenlied. Für eine Baustimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s Werk.

— — Der Pilger von Walter Scott, übersetzt von Freiligrath, für eine Baustimme mit Begleitung der Pianoforte.

Tomaschek, J. W., Lied vor einem Standbilde der Madonna mit Pianoforte.

Kittl, J. Fr., Klage nicht, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Titl, A. Emil, Die Bergstimme, für eine Singstimme mit Pianoforte. 3s Werk.

Kleinwächter, L., Lied (Blume wendet ihre Blicke) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt

von

Moritz Schön.

Preis, für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet

von

Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publikums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich ausgezeichneter Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

---

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinem fleissigen Schüler gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Mozart's Don Juan

in

Partitur.

Die neue Ausgabe der Partitur von Mozart's Don Juan, welche wir schon früher in diesen Blättern angekündigt haben, ist ihrer Vollendung nahe. Wir lassen den Subscriptionspreis von 12 Thlrn. oder 18 Fl Conv-M. noch bis Ende nächsten Monats bestehen, und bitten, uns etwanige fernere Unterzeichnungen bis dahin einzusenden, indem zu dieser Zeit das Verzeichniss der *P. T.* Subscribenten dem Werke vorgedruckt werden wird. Der spätere Ladenpreis ist 18 Thlr. oder 27 Fl. Conv.-Münze.

Diese Ausgabe, für deren Correctheit und äussere Ausstattung wir alle Sorge getragen haben, wird

Mozart's Portrait

nach dem im Besitz von dessen Wittwe, der Frau Staatsrathin von Nissen, befindlichen Relief von Bosch, gestochen von Thäter in München,

geziert sein.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

In unserm Verlag werden in Anlegestimmen erscheinen:

Symphonie

No. 5. Op. 64.

von

F. Hesse.

Jagdsymphonie

von

F. Kittl.

Ferner:

Trio

für Pianoforte, Violine und Violoncello

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 49.

Sechs vierstimmige Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 48.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht

Benedict et de Beriot, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs de la Norma.

Benedict et Panofka, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs de The Gipsy's Warning.

Burgmüller, F., Rondeau brillant pour Piano sur des motifs de la Reine d'un jour. Op. 66.

Clapisson, L., La Symphonie, Opéra comique, Clavier-Auszug und Arrangements.

Corelli, F., Methode de chant (franz. und deutsch).

— — 16 Vocalises à 2 Voix avec accomp. de Piano.

Gouion, Morceau brillant pour Piano sur la Prière de Moïse. Op. 53.

— Morceau brillant pour Piano sur des motifs de l'Opéra Regine. Op. 54.

— — Les Napolitaines, Mosaïques et Fantaisies sur des motifs de Donizetti, 3 Suites.

Herz, H., Grande Fantaisie pour Piano sur la Romanesca. Op. 111.

Hünten, E., 1er Supplement à sa méthode, exercices et morceaux recreatifs pour Piano.

Puget, L., Album pour 1840, 12 Romances avec accomp. de Piano ou Guitarre.

Rosenhain, J., Grand Caprice brillant pour Piano. Op. 53.

Thalberg, S., Divertissement Op. 54 arr. à 4 mains.

NB. Das bereits vor längerer Zeit angekündigte

IIIme Duo original

pour Piano et Violon

par

Osborne et de Beriot

wird am 10. d. M. hier ausgegeben.

Mainz, den 3. Januar 1840.

B. Schott's Söhne.

Folgende in Rotterdam erschienene Werke:

Embach, Ouverture à grand Orchestre. In Stimmen. Preis 3 Thlr.

Koning, Hymnus „Domine salvum fac regem." Op. 1. Partitur. Preis 2 Thlr.

sind durch uns zu beziehen.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Offene Organistenstelle.

Das Organistenamt an der hiesigen Haupt- und Pfarrkirche wird zum 1. April 1840 erledigt; was wir andurch, behufs gehöriger Bewerbung mit der Bemerkung zur öffentlichen Kenntniss bringen, dass Anhaltungs-Schreiben mit dem gesetzlichen Stempel à 3 Sgr. versehen sein müssen.

Görlitz, den 28. December 1839.

Der Magistrat.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. № 5. 1840.

Erinnerungen

an das erste Norddeutsche Musikfest zu Lübeck. Den theilnehmenden Kunstfreunden gewidmet von *Aug. Gathy.* Hamburg, in Kommission bei G. W. Niemeyer. 1840. S. 115 in gr. 8.

Vor dem Titel steht eine Lithographie, die Aufführung in der St. Marienkirche vorstellend. Das Vorwort des Verfassers spricht folgende Bestimmungsworte des Verfassers aus: „In vorliegenden Blättern, welchen in der Worte verborgenster Bedeutung *post festum* erscheint, ist Alles aufgenommen worden, was den Theilnehmern an diesem Feste zu heiterer, freudiger Erinnerung gereichen kann. Für diejenigen, die ein erfreuliches Ereigniss erleben, hat selbst das Vergängliche, das sich an dasselbe knüpft, in der Folge noch Werth, und mehr selten vermag gerade Lebendiges Lebensmomente und Gemüthsstimmungen so lebendig zu vergegenwärtigen, daher denn hier, so wie dem Kreise nach dem Schoss, wo sich die Lenden des Augenblicks erzeugte, zum Recht geschehen ist.“ — Ferner bemerkt der Herr Herausgeber „Die vorangeschickte kurzgefasste Skizze über das Musikfest einer kleinen Periode bezweckt nur einer Zusammenstellung dessen, was, darüber genug, bisher aus musikalischen Blättern und durch mündliche Aufregung sich ermitteln liess.“ Kurz, es mangelt uns sowohl an Hülfsquellen als an Vorarbeiten, namentlich zu einer Kunstgeschichte der Städte Norddeutschlands in den letzten 30 Jahren, zu deren Mittheilung er alle Befähigte auffordert. — Die Vorrede ist im December 1839 geschrieben. — Die eben erwähnte Skizze (S. 1 — 9) hebt mit der Klage an, es sei traurig, überall so wenig Pietät der Musik zu begegnen, die auch auf Feste öffentliche benutzen. Den letzten Zweck hätten wir für ausgemacht, und der ersten Bemerkung schreiben wir nur in gewissen Uebertreibungen Unbilligkeit zu. Als Kennzeichen der Pietät hat sich nicht selten zu grösseren und öffentlichen Kunstforderungen verwendet, wenn es nur von tüchtigen Meistern ausgeführt gewünscht angefangen wird, denn als heute wenn auch geringer Art, fährt sich im Oeffentlichen gehoben s. s. w. Eben so wenig unterschreiben wir die so oft behauptete Klage, als habe der Protestantismus die Kunst aus den Tempeln in die Zimmer gebannt. Ist doch recht zu brauchen, was nicht allerdings wurde. — Nur die Lebensverbindung oder vielmehr die abgesonderte Verbindung der Religionen mit dem Weltlichen ist zum Besten der Menschheit getrieben worden; das geschieht in Menschenherzen ist nicht blos was früher in den Himmel der Jenseitigen gestellt geblieben, sondern durch sie ist, wie es auch der zweite Satz sein soll, das Himmlische mehr als Irdische gezogen worden. Das ist der rechte, viel zu wenig anerkannte Gewinn, der immer mehr wächst und auch allen Bestrebungen hoch wachsen soll. Verdanken doch die Musikfeste selbst ihre Entstehung und Fortbildung dieser nicht genug zu berücksichtigenden Verschmelzung des innern und äussern Lebens, das zusammengehört wie Leib und Seele, welche getrennt schnellen Tod bringen, oder doch die frische Gesundheit des Menschlichen durch Beeinträchtigungen eines Theiles untergraben. Das ist unsere Ansicht, die wir in kurzer Andeutung dem weiteren Bedenken eines Jeden hier überlassen müssen. — Die Entstehung dieser Feste ist zunächst nach einem Aufsatze unserer Zeitung 1819 S. 762 beschrieben worden, worin wir nur der Behauptung, die auch hier wiederholt worden ist, widersprechen, als haben die grossen Aufführungen in der Sixtinischen Kapelle zu Rom die erste Idee dazu gegeben. Beides passt nicht, denn die Kapelle besteht nicht aus Instrumentalisten, sondern nur aus Sängern, deren Zahl niemals so gross war, auch nicht in den grossartigsten Zeiten. 24 Sänger bilden die Mittelstimmen, basistirte und 12 als Oberstimmende zusammen. — Die Beschreibung der Musikfeste in England ist sehr kurz, das erste 1774 zu Ehren Händels mit 500 Musikern brachte in Deutschland schon 1786 eine Aufführung des Händel'schen Messias unter Hillers Direktion von mehr als 300 Musikern in Berlin hervor. — Wenn aber der Verfasser selbst nach unserer Zeitung berichtet, dass Georg Peter Bernhof in Frankenhausen schon 1810 das erste wirklich grosse Musikfest zu Stande brachte, so kann der Schreiber Englands Vorgange nicht genauer gekannt haben, wie er gleichfalls sagt, da auch das Birmingham Musikfest erst 1812 entstanden durch Nägeli. Von diesen Notizverbesserungen abgesehen, ist hier nichts, ob es gleich weit mehr hätte geboten, als das musikalische Weltinteresse in Belgien welches auch besonders Lesern auf die Erhebung der Landesmusik gehabt haben. Das Wichtigste, was von Deutschland berichtet wird, findet sich Alles in unserer Zeitung, auf welche auch öfter hingewiesen worden ist. Uebrigens bestanden schon vor Hingewiesenen, ausser der Berliner Konzertreihe von Fasch, vor den Entstehen der Musikfeste, welche nicht in's Leben getreten wären,

wenn nicht eine bedeutende Verbreitung der Tonkunst verbunden gewesen wäre.

In der [illegible] Verhandlung von S. 9 bis 26 wendet sich der Verfasser auf neue Gegend und stellt zusammen, was [illegible] gethan worden ist, um der Musik [illegible] in den Städten der norddeutschen Bühne für Kunstliebende allen die Liebe trägt, öffentliche Hütten dazu aufzurichten. Es wird bedauert, dass nur mehrere Dilettantenchöre für Musik untergehen sind. Nach unserer Ueberzeugung [illegible] würdige Männer aus Neuem wieder [illegible] in Altona, C. F. G. Schwenke und Clasing in Hamburg, C. D. Müller [illegible] und Horn in Bremen [illegible] werden [illegible] Lauer begann es gab. Auch [illegible] norddeutschen Städten erfreuten und Dargereisen, welche die Musikfreunde [illegible] aufgefordert, dass man grössere Aufführungen versuchte. *Wismar* war die erste Stadt im Norden von Deutschland, welche 1816 Freunde zur Belebung Bestand meldet, auch an neuen Tage [illegible] begann. Der dortige [illegible] Lehrerstand [illegible] meist aus den Mitgliedern der [illegible] im Singakademie. Das ganze mitwirkende Personal 120. In demselben Jahre wurde die „Schöpfung" in *Ludwigslust* aufgeführt, am Donnerstage wurde Beethoven's Ader-Sinfonie aufgeführt. Zum Reformazionsfeste 1817 hatte *Lübeck* die Aufführung des Händel'schen Messias bestimmt, man verlegte aber das Fest auf Luther's Geburtstag den 11 November. Der Singverein betrug auch auf 101 und die Instrumentalisten auf 65 [illegible] Musikverein war beschäftigt gewesen, die Musik [illegible] Abends um 6 Uhr. Auch hier den folgenden [illegible] Concert. Der Eindruck war mächtig, die [illegible] rief. Nun machten *Louise Reichardt*, *Clasing* und [illegible] in *Hamburg* den Plan, in zwei Tagen Händel's Messias und Mozart's Requiem aufzuführen in der Michaeliskirche [illegible] 7 und 9 September 1819. Fast 500 Mitwirkende. 1819 wurde in *Rostock* ein ähnliches Fest gefeiert; am 27. August wurde „Samson" unter Leitung des Musiklehrers *J. Andr. Gläser*, des Stifters des dortigen Singvereins, von 300 Mitwirkenden aufgeführt in der Jakobikirche. In demselben Jahre folgte *Bremen*, dass sich bereits mancher gut musikalischen Anstalten erfreute; unter Horn's Leitung fand am 13. Oktober 1819 in der Domkirche die Aufführung des Judas Maccabäus Statt (nach Clasing's Instrumentirung). 240 Mitwirkende. Zum Festtage [illegible] 1820 veranstaltete *Wismar* ein neues Fest. Die Singvereine hatten sich gebildet, namentlich durch den [illegible] Pastor, welcher jetzt zu seinem 25jährigen Jubiläum von seinen Schülern sehr geehrt und von der Regierung zum Professor der Musik erhoben wurde. Am 21 und 22 [illegible] wurden Judas Maccabäus, Mozart's Requiem und der 100ste Psalm von Händel aufgeführt. 240 Mitwirkende, unter denen viele tüchtige Instrumentalisten waren, weshalb Abends am 21 noch ein Concert gegeben wurde, worin unter Anderem Mozart's Ader-Sinfonie und Beethoven's Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor vorkamen. — Von jetzt an wurden auch die Liebe nicht mehr gänzenden Aufführungen der Oper [illegible] in Bremen [illegible] 1821 zur Unterstützung der Art nicht zu Stande. Wurden auch in Hamburg veranstaltet durch [illegible] am 1. und 18. September 1823 in der [illegible] die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" und Judas Maccabäus zu Stande gebracht, so war es doch nur ein vereinzeltes Unternehmen, das nicht von mehreren vereinigten Städten ausging. — Wie man es nennen will, das Musikfeste in Norddeutschland [illegible] grössere Aufführungen werden hier und [illegible] gehört. Am übelsten [illegible] es in Hamburg, die Wenigen, denen die Sache am Herzen lag, hatten mit sich selbst zu ringen. Louise Reichardt war von der Welt getrennt in eine vornehme klösterliche Abgeschiedenheit getreten; Clasing kränkelte und verkümmerte unter Nahrungssorgen; nur *Breitenstern* in Wismar nahm sich treu seiner an und brachte dort 1825 seines Freundes „Belsazar" zum ersten Male, und 1828 dessen Die Tochter Jephta's" zu Gehör. In Bremen gab Horn jährlich grössere Kirchenmusiken, unterstützt von *Orchestral* und dem Institute *Graben's*, um den Sinn dafür aufrecht zu erhalten. Auch in *Rostock* geschah nichts Geringes, obgleich der Gesangverein eingegangen war und erst 1837 wieder zusammentrat unter der Direktion des Syndikus *Böckler*, Komponisten „Der Bergknappen," Kapellmeister [illegible] Musikdirektor *Weber* dass bei that viel für grössere Leistungen. Von den Hauptförderern in dieser Periode sind verstorben: 1822 Parow in Wismar; 1827 Louise Reichardt; 1829 Clasing; 1831 W. C. Müller [illegible] und Münzenbeeber in Altona 1839 — Im dritten Hauptstück auf S. 27 — 36 wird nun die [illegible] von *Lübeck* angestellte Musikfeste [illegible] vor den Lesern [illegible] schon kennen, ausführlich beschrieben. Das neuen Nordteutschen Musikfest-Vereins Reise-Reglement wird sogar mitgetheilt. Von hier an verweisen wir auf das Buch, nur die Hauptangaben erwähnend. In No. 4, auf S. 30 werden mittelteutsche Musikfeste etwas dichterisch beschrieben, worauf es zum Lübecker Feste übergeht; auch die Textbücher für dieses Fest findet man. — S. 52 das Programm. No. 5. S. 55. Beschreibung des Dienstags, 25. Juni 1839: S. 61 der 26. Juni [illegible] S. 73 Frdr. Schneiders Bericht über das Fest (der in unserer Zeitung auch im Octo[illegible] [illegible] Beschreibung des 28. Juni mit einem Bilde, die Fahrt nach Travemünde vorstellend. — S. 102 Namensverzeichniss sämmtlicher Mitwirkenden; S. 109 Uebersicht der Kosten und S. 113 der Einnahmen. Es geht gerade Null für Null auf — Man sieht, das Buch ist den Freunden der Musikfeste [illegible] und verehrt.

G. W. Fink

Nachrichten.

Prag, Januar. Die Theaterdirektion scheint sich zu dem Entschluss der Oper [illegible] des [illegible] be-

sam) so berauscht zu haben, dass wir auch zum Vortheile des Herrn *Kunz* ein neueres Werk, neu einstudirt, zu sehen bekamen, nämlich: „Der Wasserträger" von Cherubini. Doch war hier der Erfolg minder glänzend als beim „Opferfest," das Haus meist so voll, und der Beifall nur bei einigen wenigen Nummern lebhaft. Im Ganzen dürfte diese Oper sich gegenwärtig nicht auf dem Repertoire erhalten, da sie einen Theils nicht eine solche Fülle von Melodieen besitzt, als jene noch klare (?), andern Theils mit ihrer tiefen Karakteristik und täuschenden Wahrheit eine ganz andere Art des Vortrages anspricht, als unser Personale zu leisten vermag. Herr Kunz besitzt eine sehr kräftige Stimme, aber Micheli verlangt Gefühl und Humor, das bei jenem (durch Anstrengung gesucht werden. Auch Herr Kemmetzer (Graf Armand) und Dem. Grosser (Constanze) erschienen diesmal in ungünstigerem Licht, und das herrliche Terzett „O edelmüthiger Mann!" ging hauptsächlich dadurch zu Grunde, dass die drei Stimmen eine scharf und schwach, die zweite stark und dumpf, die dritte stark und grell, von so heterogener Art waren, dass eine die andere spottete oder parodirte die andere. Die Aufführung des „Wasserträgers" war überhaupt eine der schwächsten unserer Bühne, wenn gleich ein hitziger Referent nach der ersten Produktion das Gegentheil zu glauben schien.

Allgemeine Inquietude unter den nicht sehr zahlreich versammelten Zuschauern erregte ein zum Vortheile der Dem. *Zöllner* zum ersten Male aufgeführtes grosses musikalisches-pantomimisches Quodlibet in zwei Abtheilungen, arrangirt vom Ballotmeister Johann Raab, welches einstimmig als das Erbärmlichste anerkannt wurde, das man je in diesem Genre gesehen. Die erste Abtheilung hiess: „Das Treiben auf dem Markusplatze in Venedig" (zum Unglück — vielleicht durch ein Versehen des Dekorateurs — war es dieselbe Dekoration, welche zu „Titus" das Kapitol spielt), enthielt eine mannichfaltige Abwechslung von schlechten Tänzen und noch schlechtern Possenwitzen, dann „Io son ricco, tu sei bella!" aus dem „Elixir d'amore" von Herrn Pressinger und Dem. Eschen deutsch gesungen — wahrscheinlich dem Kapitol-Markusplatz zu Ehren — und dann das grosse ernste Duett aus Marschners „Templer und Jüdin" von Dem. Grosser und Herrn Kunz vorgetragen, das uns vorkam, als habe es sich auf der Reise nach Rom in Krähwinkel verirrt. Die zweite Abtheilung: „Amphitheater" wollen wir mit Stillschweigen übergehen; sie stand so weit hinter der ersten, als diese jenseits der Grenzen des gesunden Menschenverstandes.

Herr *Kotte*, erster Violoncellist der königl. sächs. Hofkapelle, gab zwei Konzerte im Theater, und die Kunstkenner und Liebhaber unserer Stadt hätten seine Kunst gern noch mehrmals bewundert. Herr Kotte spielte das erste Mal in den Zwischenakten des Schauspiels: „Der beste Arzt" eine grosse Fantasie für die Violoncelle von Reissiger und Rezitativ und Variazionen über ein Thema aus Montecchi und Capuletti von seiner eigenen Komposition. „Vor hundert Jahren," komischen Sittengemälde in vier Akten von Dr E. Raupach, begleitete das zweite Konzert des Herrn Kotte, worin er eine „Erinnerung an die Schweiz," Variazionen für die Klarinette von W. Wuprecht, und die bekannte Adelaide von L. v. Beethoven auf der Violoncelle vortrug. Herr Kotte vereinigt grossen Bravour mit herrlichem Portamento, Zartheit und tiefem Gemüth, und überrascht eben so sehr durch Kraft, Feuer und Reinheit, als durch ungeheure Ausdauer und vollendete Technik in der Ueberwindung aller möglichen Schwierigkeiten, und die Sicherheit, mit der er die kühnsten Sprünge aus den tiefsten bis in die höchsten Chorden des Instruments macht. Bewundernswerth ist sein Tragen, Schweben und Verhallen des Tones, die Leichtigkeit in den mannichfaltigsten Passagen in diatonischen, chromatischen u. s. w. Akkorden, wo die zarteste Nüancirung vom vollen Forte bis zum feinsten Hauch des Pianissimo, welcher noch immer seine volle Reinheit und Deutlichkeit behält — den hiesiger Kunstkritiker macht seinen herrlichen Doppeltönen das sonderbare Kompliment sie erinnerten in ihrer zauberhaften Wirkung an die *Doppelpfeifen* der alten Griechen und Römer? Doppelt merkwürdig ist diese Ansicht bei einem akademischen Lehrer, dessen Fach es ihm zur Pflicht macht, sich mit den Zuständen seiner Kunst zu beschäftigen. — In der Adelaide hat Herr Kotte seine ganze Kunst auf; doch gelang es ihm nicht vollkommen, den Gesang zu ersetzen, was auch wohl dem Instrument niemals möglich werden dürfte, mag auch die Mode immer weiter um sich greifen, Lieder ohne Worte zu spielen.

Gerle's „Abentheuer einer Neujahrnacht," welche gewöhnlich am letzten Abend des Jahres aufgeführt werden, gehören zwar nicht vor unser Forum, wohl aber ein musikalischer Nachgenuss, den uns die Direkzion mit denselben anbot. Dem Stücke war nämlich ein Epilog angehängt, der nebst einem Resume aller im Jahr 1839 aufgeführten Trauer-, Lust- und Schauspiele, Opern und Possen, auch eine Verkündigung auf 1840 enthielt, an welche sich endlich einige Szenen (das erste Finale) aus Meyerbeer's Oper: „Die Ghibellinen in Pisa" (die Hugenotten) reihten. Es ist überhaupt eine mislliche Sache bei einer Oper, es sei aus welcher Ursache immer, einen ganz andern Text unterzuschieben, geschieht das aber etwa bei italienischer Musik, die es mit Karakteristik und innigem Zusammenhang von Text und Melodie nicht so genau nimmt, so mag es hingehen, und wenn gleich das Berliner Experiment, der Musik des Rossini'schen Tell einen Andreas Hofer unterzuschieben, an sich sehr kühn war, so ist es doch noch so viel als gar nichts gegen die kolossale Vermessenheit, bei dem streng karakteristischen Meyerbeer die religiöse Tendenz mit einer politischen zu vertauschen! Da möchte ja Hirsch-Pistor'sche Bearbeitung, die in München gegeben wird, „Die Augsburger und Puritaner" doch noch besser sein, denn wenn gleich die Stellung der katholiken und Protestanten zur Zeit der Barthelemy sehr wenig Aehnlichkeit mit den Glaubenskämpfen der neuern Zeit hat, so sind doch beides religiöse Tendenzen; aber Welfen und Ghibellinen!! — Wo der Aufführung eines Kunstwerkes Hindernisse solcher Art entgegen stehen, thäte man besser, ganz auf dessen Produkzion zu verzichten, zumal hier, wo dieses erste Probestück fürchten lässt, dass die

Kräfte unserer Oper hinreichen für ein solches Wagestück anzurechnen. Es wäre anmassend, über ein aus solcher Zusammensetzung gewonnenes Urtheil Ihnen zu geben, das hier — wenn gleich Meyerbeers Genie und Kraft sich in jeder Note ausspricht — nicht hätte in seinem Umfange begriffen werden können, wär' es auch bekannt und — zusammengegangen. Wer wollte also die Aufführung des Ganzen gehörig abwarten. Das Publikum blieb sehr kalt bei diesem Finale, und die Direktion dürfte mit dieser Verlust der ersten Aufführung der „Hugenotten" mehr gemindert als genützt haben.

Nach dem Theater-Journal des hiesigen Buffoons Albert Balwansky war der Theaterbesuch des Prager Theaters im Jahre 1839 sehr bedeutend. Von den musikalischen Dramen herrscht, so wurden neben neuen Opern einstudirt und ohne in viel älteren wieder neu in die Szene gesetzt. Von den Ersteren waren sechs im französischen Genre und eine teutsche, während vor in früheren Jahren fast nur italienische Kompositionen hörten. Die Direktion hat sehr recht, dass sie den Reiz der Neuheit nicht so gar nicht scheute und bewirkte und konnte ihre Opern viel länger auf Verlust auf dem Repertoire erhalten, wenn sie ihnen durch eine zweckmässige Abwechslung stets das grössere Interesse zu erhalten verstand. Von den neuen Opern gefielen vor; am meisten der „Bruder von Preston," dann „Templer und Jüdin," „Der Besuch in St. Cyr," und „Der schwarze Domino." Da der Letzte im Laufe des Jahres verboten wurde, so wurde das Repertoire nur um drei vermehrt, wenn von den Alten noch „Das unterbrochene Opferfest" und — sehr sparsam angewendet — „Die beiden Nächte" zu rechnen sind. Z. 17.

Karlsruhe zu Schlusse des Jahres 1839. Die seit 25 Jahren im hiesigen Museum bestandenen Winterkonzerte sind nun leider ein Raub der Vergänglichkeit geworden und haben aufgehört. Die Ursache dieses beklagenswerthen Ereignisses liegt in Umständen, die zur Charakterisirung des hier herrschenden Geistes und unserer musikalischen Zustände wohl öffentlich angedeutet werden mögen. Von Ursprung an war die Direktion des Museums in Bezug auf die Konzerte an die Mitglieder der Hofkapelle gebunden, und diese Mitwirkung wurde in jener Zeit noch mit bereitwilligster Gefälligkeit geleistet. Dagegen Kapellmitglieder, welche nämlich im Verband der Museumsgesellschaft waren, verschleuderten natürlich auf jede Besoldung, für die Letzteren galt der einmal bestehende Grundsatz, dass ihre Mitwirkung nur als eine das Interesse der Kunst und der Bildung des musikalischen Genies bezweckende freiwillige und ehrende Gefälligkeit zu betrachten, ihre Leistungen darum nicht zu bezahlen, wohl aber der damit gespendete Zeitaufwand, neben dem Danke der Gesellschaft, durch eine den Geldmitteln der Letzteren entsprechende, für alle gleichmässig bestimmte, mässige Geldentschädigung zu vergüten sei. Unter solchen Bedingungen bestanden diese Konzerte (regelmässig 6 im Laufe des Winters) zur Ehre der Mitwirkenden und zum bildenden Genusse für die Gesellschaft eine Reihe von Jahren ungestört fort, und hatten dieses Fortbestehen dem Interesse der Langmuth und Gefälligkeit zu verdanken, welcher die Mitwirkenden durchgängig huldigte, so war dem dadurch begründeten ehrenvollen Verhältnisse gemäss dieses und der durch sie verpflichteten Museumsgesellschaft Alles unter dem Wechsel der Zeit und der Umstände lange ein verschiedener Geist noch menschlichen. Einzelne verlangten für ihre Leistungen nun den Werth derselben entsprechende pränumerando Bezahlung, und hiermit die Aufhebung des gleichmässigen Typus der Honorare, und kaum war der alte bedeutsame Grundsatz durch einzelne Ausnahmen gebrochen, so drangen allmälig andere, sich auf gleiche Verhältnisse stützend mit ähnlichen Ansprüchen auf Gleichstellung hervor, die nun freilich nicht zurückgewiesen werden konnten, so dass am Ende, mit Ausnahme weniger Einzelner, die gesammte Zahl der Mitwirkenden bis auf den letzten Ripienisten mit gesteigerten und zum Theil ungemässigten Ansprüchen auftraten, denen die Mittel der Gesellschaft, besonders auch im Vergleich des relativen Werths des damit zu erreichenden Genusses, [illegible] nicht ferner entsprechen. Man vermeidet (was ich jedoch kaum zu glauben wage), dass bei den Konzerten so hohen Werth, von denen vor einem mit einer Subskription erhoben wurde, einen Aufwand von nahe an 2000 Thlr. oder gar darüber verursacht haben. Dabei wurden noch ferner andere, zum Theil seltsame Bedingungen, die der Benutzung einer geeigneten musikalischen Darstellung widerstrebten, aufgelegt und so die Mitwirkenden in der Art gehäuft, dass am Ende die Langmüthigkeit hier endlich ferner die Konzerte in bisheriger Art verunmöglichte.

Als Ersatz für diesen betrauernden, und wer könnte es leugnen? beschämenden Zustand sollen manchfache Aufführungen aus dem Gebiete klassischer Instrumentalmusik gegeben werden, was denn allerdings, in Ermangelung grösserer Konzerte, — in denen allein die grossen Meisterwerke der Instrumental- und Orchestermusik ihre würdige Stelle finden, und deren bedeutender Genuss darum zunächst für uns verloren ist, — in anderer Weise bedeutende Ernste und bedeutsame Bewerbung auf die Fortentwickelung des musikalischen Sinnes versprechen würde, wenn hierbei mit Geist und Umsicht verfahren würde. Es hat auch der erste dieser Abende kürzlich stattgefunden, allein unter Umständen und mit einem Erfolge, der jenen Verlust nur um so fühlbarer, und es überhaupt zweifelhaft erscheinen lässt, ob selbst in dieser beschränkteren Gestalt ein Fortbestehen musikalischer Genüsse im Museum zu hoffen, ja ob es der wünschenswerth ist. Mit dem grossen instrumentalen Quintuorett von Beethoven aus Es dur (mit den Schlussvariationen) wurde begonnen; eine Auswahl für den Konzertgenuss meist so gemischten Publikums dürfte nicht angemessen war. Warum nicht ein heiteres, hier verständliches von Haydn, Mozart oder von dem in unvergesslichem Andenken hier fortlebenden liebenswürdigen und beliebten Franz? Da musste Einmal, zumal da der Anfang nicht recht zusammen-

greifen wollte, der erste günstige Eindruck verfehlt werden. Was dann im Verlaufe noch geboten wurde (zwei Arien, ein Bruchstück eines Rossini'schen Duetts, eine Deklamazion, ein Bravourstück für das Klavier, ein Oboesolo, ein vierstimmiger Männergesang), war, wenn auch alles dies von gefälligen Künstlern grösstentheils trefflich ausgeführt wurde, doch in der That nicht geeignet, die Ideen eines aus Meisterwerken der klassischen Kammermusik gebildeten Kunstgenusses zu verwirklichen, und ich konnte mich einer Empfindung wehmüthiger Trauer nur dann entschlagen, wenn [illegible] der alten Herrlichkeit nicht erwarten, der [illegible] Blick nur auf diese nur der Kunst [illegible] der Grosses und Schönes vollbringt, und von dieser entfernt, nur die triviale Alltäglichkeit [illegible].

Mochte bald ein glücklicher Umschwung diesen entflohenen Genius wieder hier aufleben lassen; denn nur dann erblicke ich das Heil unserer musikalischen Zustände, die sich auf so betrübende Weise verfinstert haben.

Dresden, Januar 1840. Macbeth, grosse Oper in vier Aufzügen, komponirt von A. G. Chelard, königl. bairischem Hofkapellmeister. Wir haben in Dresden, wie anderwärts, auch Partheien: Klassiker und Romantiker. Dagegen liessen sich zuvörderst sagen, dass der echte Kenner in der Musik, wie in allen andern Künsten, entschieden zu keiner Partei, als zu der des wirklich Guten und Schönen schwört; noch bedenklicher wird aber die Gewissheit jener parteiischen Urtheile, wenn man so oft unter jenen Monopolisten Personen trifft, die selbst nicht eine Note lesen, so, ohne die geringste Unterstützung mit dem Gesang, nicht vier Viertel zählen können. Referent sass selbst manch schönen Abend neben einem solchen klassischen Enthusiasten, der in seiner Begeisterung immer drei Viertel mit Hand und Fuss und Kopf taktirte, während die Musik im schönsten C Takt einherschritt! Der Musiker vom Fach, und der wahre Kenner — d. h. derjenige, der sich von jeder Erscheinung im Gebiete seiner Kunst wissenschaftlich Rechenschaft zu geben weiss, — können in solchen Fällen ein bitteres Lächeln nicht unterdrücken und murmeln wohl auch: *Difficile est satyram non scribere!* — So hatten denn auch hier die Parteien den Stab über die neue Oper gebrochen, die eine, weil sie nicht von Bach oder Palestrina war, die andere, weil sie ein Shakespear'sches Gedicht zum Gegenstand hatte. Referent, der glücklicherweise noch um die Gunst keiner Partei zu bewerben braucht, dem es noch um nichts als um die Wahrheit zu thun ist, hatte nie etwas von hM. Chelard gesehen und ging also mit grösster Unparteilichkeit an's Hören der neuen Musik. Er hat sie nun, einige Proben mitgerechnet, sechs Mal gehört, und kann nur versichern, dass sie ihm je öfter je interessanter ward. Ueber das Verbrechen, ein Shakespear'sches Gedicht zur Oper umzugestalten, mögen sich die Dichter, Herr de Lille und Marchese Berio, Verfasser des Otello's, ja Shakespeare selbst rechtfertigen, der in seine Tragödien auch so herrliche Motive für Musik verschmolz; wir haben es hier einzig nur mit dem Musiker zu thun. Herr Kapellmeister Chelard, ein geborner Franzose, Schüler des Konservatoriums und durch mehrjährigen Aufenthalt in Italien gebildet, schrieb diese Musik in München vor dreizehn Jahren. So wie sie jetzt vor uns liegt, ist zuvörderst ein grossartiger, edler Styl, so wie eine gründliche Satz- und Instrumentationserfahrung nicht zu verkennen. Allerdings ist der ganze Reichthum der heutigen Orchesterkräfte zu möglichst brillanten Effekten benutzt, allein es ist keine einzige Stelle in der ganzen Oper aufzufinden, wo die Wahrheit des Ausdrucks und der Situazion dem Effekte aufgeopfert wäre. Der Komponist hat überall das Höchste und Beste gewollt, und es fast immer erreicht. Als ganz vorzüglich gelungen zeichnen wir folgende Nummern aus: Im ersten Akt die feierge, effektvolle Ouverture, dann No. 2 Rezitativ und Terzett der drei Hexen. Ein vortrefflicher hochst origineller Satz. Finale des ersten Akts. Im zweiten Akt Rezitativ und Arie der Lady Macbeth. Ganz vortrefflich das Weben [illegible] der Seele. „Er ist nicht hier, und Du warst in meinem Schlosse?" Eben so auch Rezitativ und Duett zwischen Macbeth und Lady Macbeth. Finale, wo wieder der Eintritt der drei Hexen von imposanter Wirkung ist. Im dritten Akt Quartett zwischen Banco, Lady Macbeth, Douglas, Macbeth. Chor: „Verlasst den Palast." Chor der Geister und Hexen. Vierter Aufzug. Das grosse Ensemble mit der berühmten Nachtwandlerszene der Lady Macbeth. Schlusschor, worin die Hexen noch höchst effektvoll zu einer Stelle eintreten. So haben wir die vorzüglichsten Lichtpunkte der Oper herausgehoben, wobei wir noch die sehr originellen Märsche übergangen haben, so wie manche brillante und effektvolle Stelle in der Instrumentirung, z. B. das Violoncellsolo, was vom Herrn kM. Dotzauer sehr schön vorgetragen wurde. Eben so vom Herrn kM. Herbendahl das Solo für's englische Horn. Gegeben ward die Oper mit trefflichem Zusammenwirken aller Mitglieder und meisterhaftem Spiele der Mad. Schröder-Devrient, die in dieser so schwierigen Rolle ganz die Grösse ihres Talents entfaltete. Hier war kein Toben, kein Haschen nach Effekt und darum gerade die grösste Wirkung. Sie war von Anfang bis zu Ende die hohe königliche Frau, zu deren Unglück Ehrgeiz und Ruhmsucht die sanftere Weiblichkeit aus ihrem Busen verdrängt hatte — eine gewaltige, fürchterliche, und doch so schöne Erscheinung. Sämmtliche Darsteller wurden verdientermassen gerufen, eben so der Komponist, dem ein Kranz aus einer Loge zufiel. Wir glauben, dass diese Oper eine wahre Bereicherung unserer Bühne ist, und dass jedes Publikum, das auf die Ehre Anspruch macht, ein Urtheil zu haben, diese Oper um so mehr mit Beifall belohnen müsse, als es die elenden Werke: „Zum treuen Schäfer" und „Der Brauer von Preston" mit unverdienter Gunst aufgenommen hat. Wir hoffen, den gehaltvolle Musik bald wieder zu hören, und behalten uns dann vor, auch die drei Abgrundsnummern der Unterwelt, deren sehr schwierige Partie so honorig brav gegeben wurde, anzuerkennen und laut zu rufen: „Heran 'ran!"

K. B. von Möllin.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. — Lisztens Konzertreise wurde, wie bereits gemeldet, hauptsächlich veranlaßt durch die Mendelssohn-Bartholdy'schen Oratorien *Paulus*, die wiederholt gehörten, ungemein Musikkenntniß und Geschmack voraussetzenden Kompositionen gebührende persönliche Anwesenheit verlangten. — Vier berühmte Künstler Namen: *Herold, Lenau, Camille Pleyel* und *Rebeca Leudon* brachten die angenehmste musikalische Welt der Kaiserstadt in neue wirksame Extase. Ersterer spielte in drei Konzerten sein reizendes Rondo, zwei Partien Variationen, eine Etude, abwechselnd mit Liszt und Mad. Pleyel zwei Duos concertants, und jedesmal auf Verlangen eine in der That unübertreffliche Tromba. Das ist doch ein Spieler für's Herz, — ohne Charakterlosigkeit und Geschmacklosigkeit, der Inbegriff von Grazie, Leichtigkeit, Anmuth, Eleganz und makelloser Reinheit, mit einem Worte ein auf das Höchste potenzirter Mayseder. Wahrlich nur Wenige kennen gelernt von grösserem Ton und noch stupenderer Bravour; — erstaunenswerth aber das innerste Gemüth anregen. Kenner wie Laien zu bezaubern durch der ewig schönen Allgewalt, gelang nur wenigen Auserwählten, und übertreffen darin dürfte ihn vielleicht Keiner. — Wahlverwandt in diesen Beziehungen erscheint Mad. *Camille Pleyel* als dessen würdiges Seitenstück, ihrem durchgebildeten Mechanismus nach gewissermassen ein weiblicher Liszt, der der andern neue huldigenden Anerkennung dadurch bewegte, dass er selbst die ebenbürtige Genossin dem Auditorium introduzirte und eine vierhändige Fantasie von Herz mit ihr vortrug. Die Vielseitigkeit aber und das Geschick, der Eigenthümlichkeit eines jeden Meisters sich anzuschmiegen, bewährte das der treffliche Vortrag des Hummel'schen Hmoll-Konzerts, dessen Septetts und Eader-Fantasie, einer Döhler'schen Fantasie, Etuden von Moscheles und des silbernen Weber'schen Konzertstücks. — Im Konflikt einer solchen Rivalität nur bewerkbar zu werden, geschweige denn noch oben zu erhalten, ist keine geringe Aufgabe, und dass Miss *Anna Rebeca Leudon*, Pianistin der Königin von Hannover, diese gewagte Probe so rühmlich bestand, gilt ihr als Passpass für ihre ferneren Kunstwanderungen. Sie gab zum Besten: Thalberg's Fantasie über russische Nationallieder; Larghetto und Rondo aus dem Cismoll-Konzert von Ries, nebst Etuden und Caprices von Chopin und Döhler. Zu den Prädikaten ihres Vortrags möchte man zählen: gesunde Auffassung, — elegant weiche Beherrschung, sogar manche Delikatesse im Anschlag, welcher jedoch auch Erforderniss auch keineswegs der imponirenden Kraft ermangelt, die ganz besonders der linken Hand eigen ist. — *Liszt* endlich, der Held des Tages, welcher trotz seiner wenigen Unpässlichkeit demungeachtet binnen drei Wochen sechs Mittagskonzerte veranstaltete, die, an sich selbst, und verbunden mit dem Konzertzwange seiner gegenwärtigen Anlagen nach Lagern, schon allein vom zweiten Manne ihn machen könnten, ist und bleibt nun einmal der Gegenstand, welcher alles rings und neben her verdunkelt. Die Gegenstände seiner bisherigen Kunstleistungen waren: Scherzo, Ungewitter und Finale der Beethoven'schen Pastoralsymphonie; ein riesiges, mit gigantischer Athletenkraft gelöstes Problem; denn unter seinen Händen erdröhnte der Instrumentalsturm der komplizirtesten Orchestermassen; — Hexameron; — Ave Maria von Schubert; — No. 4, 7 und 9 seiner Etuden; — Reminiscenzen de l'Opera: „Les Puritains"; — Lieder von Schubert: Die Stadt, Das Fischermädchen, Aufenthalt, Der Atlas, Die Taubenpost; — Trio von Beethoven in B — Reminiscences de la Lucia de Lammermoor; — Fragment nach Dante, — Fantasie über Motive aus der Symphonia, — Variationen di Bravura; — Marsch [illegible] Beethoven's Marsch in Egmont, — Pastorale „Am Waldstädtersee"; — l'Orgia, aus Romeo [illegible] — Neapolitanische Tarantellen; — Schubert's Ständchen; — Ungarische Melodieen; — angenommen dass der Meister jedesmal weniger das Bedürfniss der gewöhnlichen Konzertgeber leistet, dass er mit zuvorkommender Bereitwilligkeit Vieles wiederholt, und stets noch am Schlusse eine Extraordinaire Gabe spendet, so trübt einzig nur solche Hochgenüsse der niederschlagende Gedanke, wie das Uebermass physisch-geistiger Anstrengung zuletzt wohl die allerstärkste Konstitution frühzeitig aufreiben musste. — Alle Huldigungen aber, welche die, für den in neuer Art Einzigen, als Menschen gleich liebenswürdigen Künstler mit glühendem Enthusiasmus entbrannten Bewohner der Kaiserstadt diesem ausserordentlichen Talente darzubringen wetteiferten, treten jedoch in Schatten zurück gegen jene Triumfe, die dem Sohne Pannoniens bei seinem jetzigen, erst anderthalb Jahren bereits zugesagten, und nur durch zufällige Hindernisse verzögerten vaterländischen Debüt bereitet wurden. Schon der Empfang in der freien Krönungsstadt Pressburg glich einem wahren Nationalfeste; Tausende harrten jenseits der Donaubrücke der Ankunft des Konzertgebers; Freudenschüsse durchdonnerten die Luft, und geleitet von den ersten Magnaten des Reiches, umringt von der wogenden, jubelnden Menge zog der überraschte, tief erschütterte Jüngling ein in jene Hallen, die einst Zeugen waren von des 10jährigen Knaben vielversprechenden Erstlingsproben. — In Pesth erwartete ihn nicht minder eine feierliche Deputation, um ihn einzuführen in eine mit fürstlicher Pracht geschmückte Wohnung; der höchste Adel buhlte um die Gunst seines wochenweisen Besuches; nimmer verleugnend den angeborenen, hochherzigen Patriotismus spielte er eben soviel zum Besten der Armen, als für den Unterstützungsfond der kürzlich neu kreirten ungarischen Nationalbühne, so dankbarer Anerkennung überreichte Graf Leo Festetitsch, Präses des Musikvereins, dem im alt-magyarischen Kostüm prunkenden Virtuosen auf einem reichverzierten Sammtkissen eine aus getriebenem Gold und Silber kunstvoll gearbeitete Lorbeerkrone, und umgürtete ihn mit einem kostbaren Ehrensäbel, dessen Werth dadurch noch erhöht wird, dass selber vormals Eigenthum Stephan Bathory's, Fürsten von Siebenbürgen, war. — Liszt's Anwesenheit in Wien mochte wohl der Hauptbeweggrund gewesen sein, warum auch die Concerte spirituels dermalen schon während der Adventzeit abgehalten wurden — denn Er hatte sich zum Vortrag des Beethoven'schen

Gmoll-Konzert's erbeten. Wahr und treffend drückt auch darüber der Referent im hiesigen musikalischen Anzeiger aus: Er spielte!? — Wie armselig, dürftig, ja verschwindend klingt doch das wenige hier wenigen noch als Nichts sagende Lobeserhebungen! Er dichtete zum zweitenmale jene Wunderschöpfung, die unter allen Klavier-Orchester-Kompositionen als prachtvollster Solitair erstrahlt. Tiefer noch einzudringen, eindringlicher noch zu erfassen den Geist des Kunstwerks, liegt ausserhalb der Unmöglichkeit, und geistige Wahlverwandtschaft nur vermag Aehnliches zu Wege zu bringen. Den Lobeserhebungen seiner Bewunderer, denen er [illegible] stellt, ihren enthusiastischen Beifall ertheilt dem Allgefeierten zu zollen, wenn er das Lagenbrechende in technischer Bravour lustet, durch Terzen-, Sexten- oder Oktaven-Verschlingungen [illegible] in Lagen [illegible] gleich [illegible] den [illegible] Intervallen alle Hindernisse [illegible] verflicht, dass mindestens vier Hände [illegible] Berücksichtigung fanden; — oder im Finale jedesmal den Wiedereintritt des Motivs so unbeschreiblich überraschend verbreitet, und einen Gesammtkraftaufwand entwickelt, der schlechterdings nicht errathen lässt, wie erst wenige Stunden zuvor die physische Anstrengung in dem eigenen Mittagskonzerte jeden Andern, nur diesen Athleten nicht, bis zur entnervten Anspannung erschöpft haben musste. All diess ist Viel, ungeheuer viel; — aber man lege dagegen in die Wagschaale, wie so namenlos rührend er im Adagio wie charakteristisch bezeichnend jede [illegible] kantable, klagende, oder energische Figure nüancirt und akzentuirt wurde, wie er jeder Taste den [illegible] jedem Tone das eigentlich sinnbildliche Wort verlieh, und zu gleicher Zeit den auf den Kulminazionshöhenpunkt gesteigerten Mechanismus mit der seelenvollsten Gemüthssprache paarte, und eindrang in den Meisters innerste Werkstätte, ablauschte demselben die geheimsten Gedanken, und solche kund gab durch allverständliche Klänge, welche unter seinem nach allen denkbaren Abstufungen modificirten Anschlage [illegible] Leben, Wärme [illegible] wer wagte da wohl noch abzuleugnen, dass [illegible] eine [illegible] die grösser als diesmal erschienen? [illegible] von Mozart, Gmoll; von Haydn, Ddur; von Beethoven, [illegible] Bach, [illegible] Graduale [illegible] Instrumentalsätze: Hero und Leander, zur musikalischen Deklamazion, von Lindpaintner; Ouverture aus Elisa, von Cherubini; die Scala, von Abbé Vogler; [illegible] von Seb. Bach, ein historisches Kuriosum, im wahren [illegible] Weber'sche Bravourstück, gespielt von Miss Rebecca Lodewy, [illegible] der herkömmlichen Auffassung, aber interessant durch genaue Färbung. — Die Tonkünstler-Societät führte an den Denkfeierabenden ihren Wittwen- und Waisenfonds Haydn's Schöpfung mit einem in pekuniärer Hinsicht sehr gesegneten Erfolge auf. — In den beiden ersten Gesellschaftskonzerten wurde nebst der Mozart'schen Jupiter-Sinfonie auch eine noch unbekannte aus Franz Schuberts Nachlasse zu Gehör gebracht, welche jedoch wenig zur Ansprache, und vielmehr zum Ruhme des Verewigten lieber unveröffentlicht hätte bleiben sollen. — Mendelssohn's 42 Psalm wirkte in begeisternd erhebender Weise durch Korrektheit und wahrhaft religiöse Einfachheit; ein stilles Entzücken war auf jedem Antlitze zu lesen, und fromme, Andacht erweckende Gefühle durchströmten Aller Herzen. Bei der [illegible] zum Besten der harmherzigen Schwestern vereinigten sich die herrlichen Talente einer *Lutzer*, *Hasselt* [illegible] *Hasselt* [illegible] Mehrere dieser Kunstheroen, denen noch *Franz Liszt* sich beigesellte, schmückten auch Saphir's humoristische Vorlesung. — Die [illegible] Hofkapellisten *F. G. Hütte* und *J. H.* [illegible] produzirten sich mit verdientem Beifall im Kärnthnerthortheater. Ersterer bewährte seinen Ruf als ausgezeichneter Klarinettvirtuose, Letzterer, Meister auf dem Waldhorn, gehört schon aus früherer Zeit zu unsern liebwerthen Bekannten.

Leipzig, den 7. Januar. Das *dreizehnte Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses, welches am 2. Januar stattfand, brachte uns die schöne Sinfonie in Gmoll von Mozart; sie ist nicht so brillant und reich an grossen Instrumental-effekten als die meisten andern Sinfonieen desselben Meisters, aber ein Werk voll Poesie und tiefer Empfindung, ein Muster herrlicher Arbeit. Die Ausführung, unter Mendelssohns Leitung, war vortrefflich und erhielt die allgemeinste Anerkennung. — Fräul. *Schloss* sang die Arie mit obligater Klarinette „Parto" aus Titus von Mozart, eines der wirksamsten Solostücke dieser daran so reichen Oper, und erwarb sich besonders durch den sehr gelungenen Vortrag des zweiten Theiles der Arie den lebendigsten Beifall. Es war die beste Leistung, welche wir bisher von [illegible] gehört haben, und ein Beweis, dass [illegible] Talent [illegible] sorgfältiges Studium sich zu einer sehr tüchtigen Künstlerin auszubilden vermag. — [illegible] Herr [illegible] Mitglied des Orchesters, das Adagio und den ersten Satz aus dem Militärkonzert für Violine von Lipinski sehr geschickt und so sicher und fertig, überhaupt tonrein so ausgezeichnet, als man nur wünschen kann, und bewährte sich hierdurch aufs neue als sehr vorzüglicher Geiger; wiederholter verdienter Applaus bezeugte ihm die allgemeine Anerkennung der [illegible] Hummel's [illegible] aber nicht neben, mag gegen das allen höheren Kunstanforderungen Hohn sprechende [illegible] Umstellen der einzelnen Sätze derselben, wie hier geschah, auf das Entschiedenste zu erklären. Ersteres ist schon schlimm genug, Letzteres aber durchaus zu miss-

billigen. Schlimmer kann man wohl kaum mit einer Komposition umgehen, als wenn man von den drei Sätzen, welche sie enthält, den dritten ganz weglässt, den zweiten zum ersten macht und mit dem ersten schliesst. Dass unter solchen Umständen bei dem Vortrage von einer höhern geistigen Auffassung nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Man kann nicht so alle Virtuosen gleich ernste Kunstansprüche machen, das lehrt die Erfahrung bei dem ganzen neuen leidigen Virtuosenwesen; solche Missgriffe sollten aber Direktionen nicht dulden, die an der Spitze wirklicher Kunstinstitute stehen. Bei dem Institut unserer Gewandhauskonzerte, das im wahren Sinne des Wortes ein Kunstinstitut ist, sollte dergleichen gar nicht vorkommen dürfen, und wir wünschen sehr, es in Zukunft vermieden zu sehen.

Zu Anfange des zweiten Theils wurde die Ouverture zur Oper „Gusse" von Onslow, ein brillantes und effektvolles Stück, sehr gut ausgeführt, und von der Versammlung mit Beifall aufgenommen. Mad. *Schmidt* sang hierauf Arie aus Don Juan von Mozart „Non mi dir, bel Idol mio" mit vorangehendem Rezitativ; die Arie ist schön, aber schwer auszuführen, und einige Bravourpassagen derselben sind dem jetzigen Publikum so ziemlich entfremdet; werden diese nicht mit ganz ungewöhnlicher Virtuosität gesungen, so wollen sie nicht recht mehr gefallen, und es ist daher der Vortrag solcher Sachen ein etwas missliches und ziemlich undankbares Unternehmen. Mad. Schmidt überwand jedoch diese Schwierigkeiten glücklich und erwarb sich überhaupt durch ihren soliden Vortrag vielseitige Anerkennung. Dieser Arie folgte ein Bolero für Hoboe von Thurner, vorgetragen von dem Mitgliede des Orchesters Herrn *Diethe*; es ist ein gefälliges und für die Hoboe sehr geschickt und gut berechnetes Stück, nicht zu schwierig, dabei aber doch dankbar und nicht ohne Wirkung. Herr Diethe, der sich auf seinem Instrument immer mehr vervollkommnet, schon jetzt recht Tüchtiges leistet, und sich besonders durch seinen schönen, vollen Ton auszeichnet, trug dasselbe recht gut vor und erhielt allgemeinen verdienten Beifall. — Zum Schluss des Konzerts sangen Mad. *Schmidt* und Fräul. *Schloss*: Duett aus Tancred von Rossini „Lasciami non t'ascolto," beide so schön und in allen ihren Verzierungen so nett und sauber, dass ihrem gelungenen Vortrage der allgemeinste Applaus folgte, welchem wir gern hierdurch beistimmen.

†

Ankündigungen.

In unserm Verlag ist so eben erschienen:

Der Feensee.

(Le Lac des Fées.)

Grosse Oper in fünf Aufzügen

nach Scribe und Melesville von Grünbaum.

Musik von

D. F. E. Auber.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Text

Preis 10 Thlr.

☞ Sämmtliche Nummern dieser Oper sind auch einzeln zu haben.

Leipzig, am 20. Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Den gesammten Musikalienverlag (nebst Eigenthumsrecht) von Pietro del Vecchio hier, unter andern

Berr, Die drei Jäger. **Otto**, Der Tambour. — 6 Gesänge für Männerstimmen. Op. 6. — 6 Gedichte von Uhland für Bass. Op. 7. — 6 Gesänge. Op. 12. **Schuster**, 6 Trinklieder für Männerstimmen. Op. 9. — 4 Gesänge. Op. 10. 11. — Der Trompeter an der Isetbrücke,

habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag nur von mir allein zu beziehen.

Leipzig, den 15. Januar 1840.

Fr. Hofmeister.

Neue Musikalien

im Verlage

von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

Berbiguier, 3 Morceaux brillans pour Flûte avec Acc. de Pianoforte. No. 1. Le Proscrit. Fantaisie. Oeuv. 143. 20 Gr. No. 2. Chanson de la Solitude. Fantaisie. Oeuv. 144. 12 Gr. No. 3. Variations faciles sur un Thème original. Oeuv. 145. 14 Gr.

Burgmüller, F., Delices de l'Opéra italien. 6 Mélodies gracieuses de Bellini pour Pianoforte. Oeuv. 26. Liv. 1—3. à 10 Gr.

Souvenir de Bellini. 6 Morceaux élégans pour Pianoforte. Oeuv. 27. Liv. 1—3. à 10 Gr.

Lubitzky, Die Fashionables. Walzer für Orch. Op. 55. 2 Thlr.

Mazas, La Touche. Fantaisie pour Violon seul av. Intr. et Finale de Pianoforte. Oeuv. 76. 10 Gr.

Panofka, Elegie p. Violon av. Acc. de Pianof. Oe. 17. 8 Gr.

— — Fantaisie sur un Motif allemand pour Violon avec Acc. de Pianoforte. Oeuv. 10. 16 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 6. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien binnen Kurzem:

Douze Etudes

pour le Violon

dediées à Monsieur le chevalier

Ole B. Bull

par

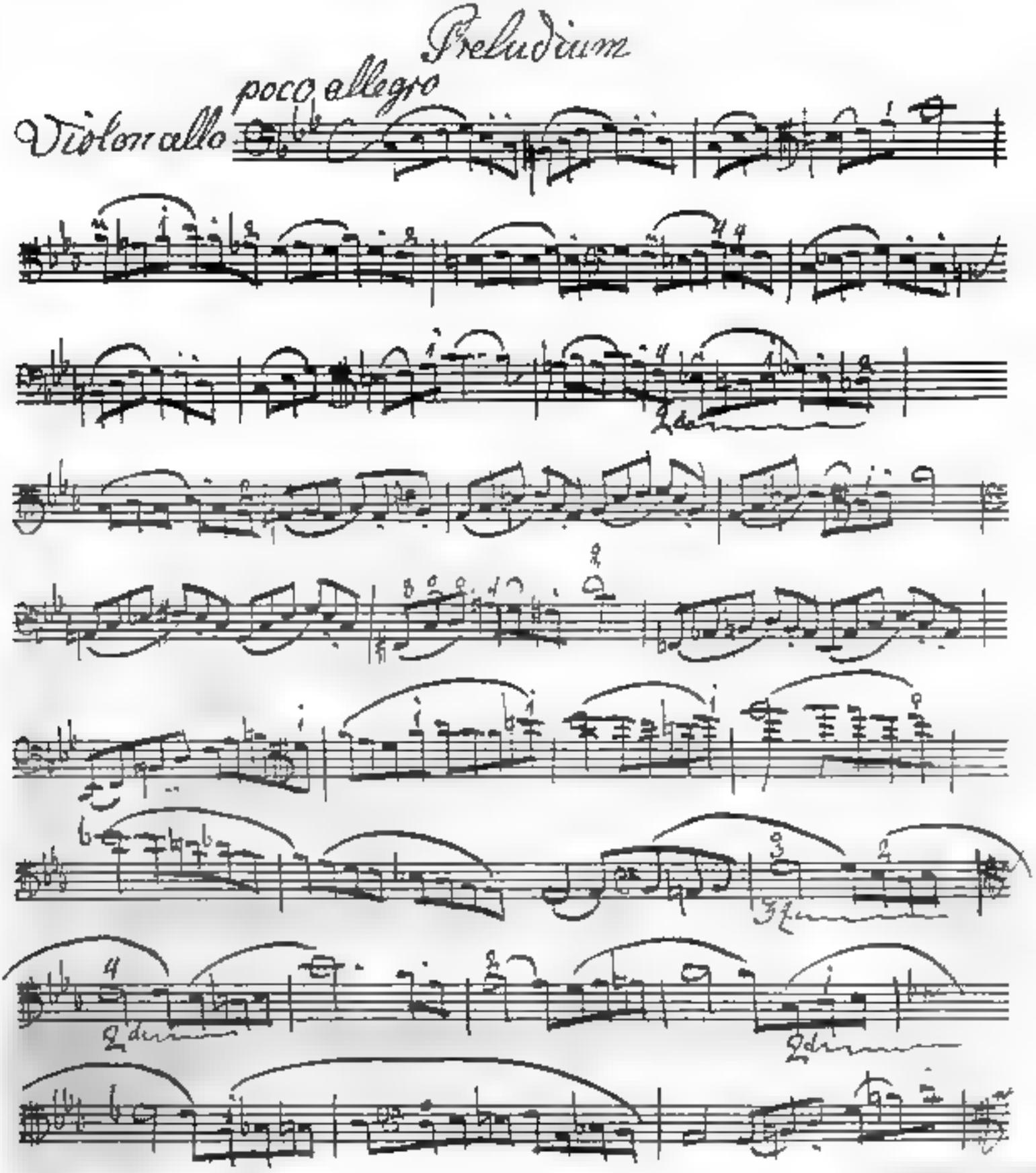
Maurice Schön.

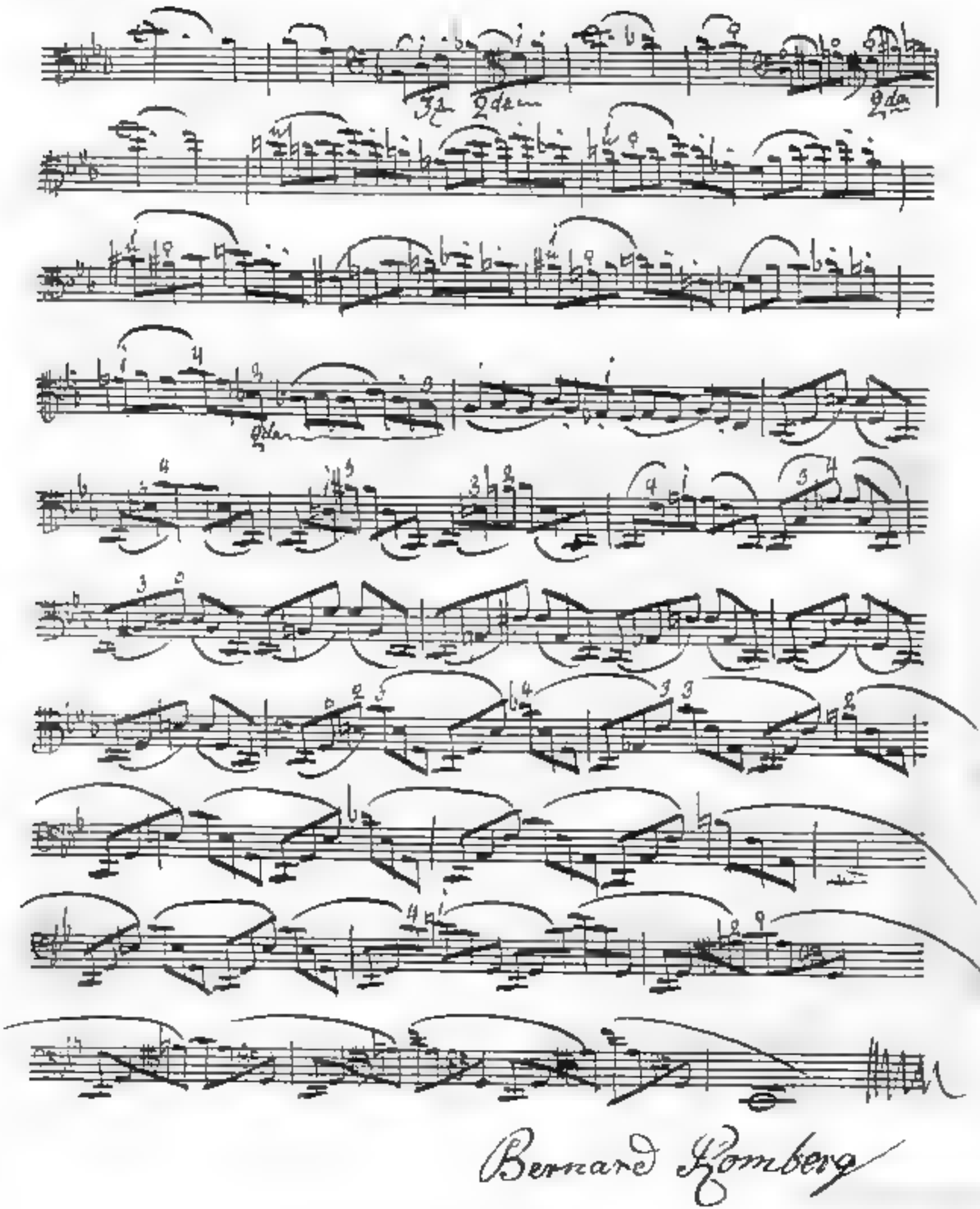
Oeuv. 3. Prix 20 Gr.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf diese für Violinspieler höchst interessante Erscheinung an.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fac-simile der Handschrift von **Bernhard Romberg.**




Bernard Romberg

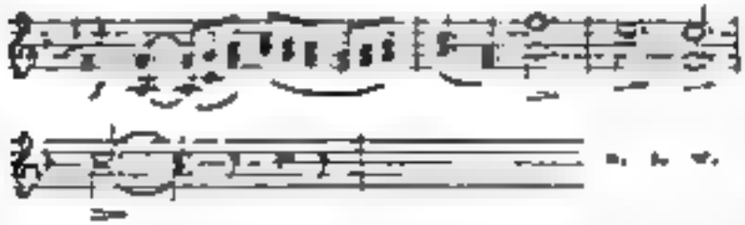
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. № 6. 1840.

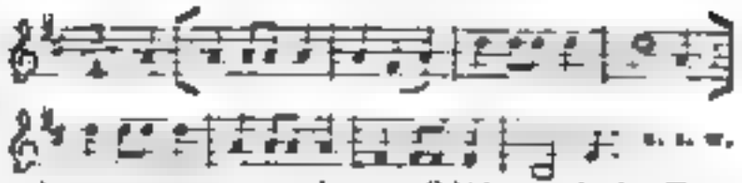
Louis Spohr

Duette für Pianoforte und Violine. — Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die sächsische Schweiz.
Bonn, bei Simrock. Preis 7 Francs.

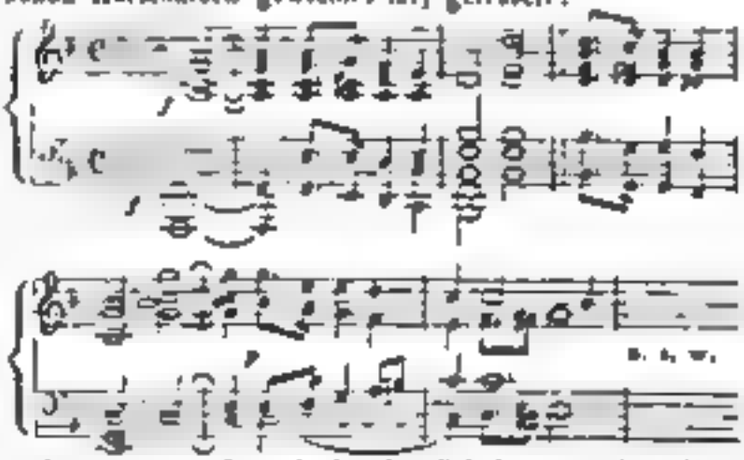
Wer, der jemals die Reise nach Dresden und seinen herrlichen Umgebungen, namentlich auch während dem vorjährigen schönen Sommer, wie Einsender mit zahlreichen Reisegefährten machte, sollte sich nicht gern der geweihten Augenblicke erinnern, wo ihm aus der Fülle der Natur, aus dem Reichthume der Kunst und eines freundlichen Menschenlebens die schönsten und seligsten Empfindungen zuströmten und tiefe, bleibende Eindrücke auf sein Gemüth bewirkten? Wie einer Seits die sich vermehrende Reisesehnsucht, das lebendige Verlangen nach der Freude an der schönen Natur und der Bekanntwerdung mit manigen und edlen Menschen Kennzeichen einer erhöhten Geistes- und Gemüthsrichtung über den Materialismus unserer Zeit zu sein scheint, so ist die Darstellung derselben im Gebiete der Religion und Kunst zu wünschenswerth, als nützlich. Letzteres hat der geniale Spohr mit einer neuen und schätzbaren Gabe seines Genius zu verherrlichen gesucht, die kein Freund der Tonkunst ohne Interesse betrachten und anwenden wird. Der berühmte Tondichter hat in diesem Gemälde die geheimen und zaubervollen Harmonieen, die bis in das Innerste des menschlichen Gemüthe dringen, ihm den edelsten Richtung und schönste Weihe geben, zu einem glanzvollen Ganze zu verweben gesucht. Eine besondere Nachweisung über den Reichthum der Harmonie, einer überraschenden Modulation mit höchst ausdrucksvoller Melodie zu geben, ist hier unnöthig, Andeutung des Inhalts des Ganzen jedoch nothwendig. Als Eingang zum Ganzen ist die „Reiselust" ein mit rechter Frische gehaltener Allegrosatz mit dem ansprechenden Thema:



den mannichfaltig und kunstvoll bearbeitet und in der Folge immer interessanter erscheint, geeignet, die Reiselust zu erhöhen. Die „Reise" bezeichnet das lustige Scherzo (D dur), sich ankündigend mit:

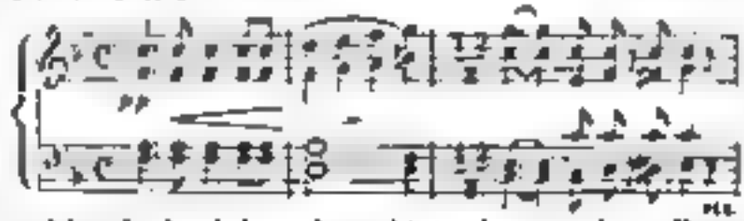


und einem an ein etwas düsteres Bild hinstreifenden Trio, das aber wieder durch Wiederholung des Vordersatzes erhellt wird. In Dresden angekommen, weitere Aufmerksamkeit würde nicht durch „die katholische Kirche," deren Betrachtung hier ein Andante maestoso mit erhabenen Harmonieen gewidmet ist, gefesselt?



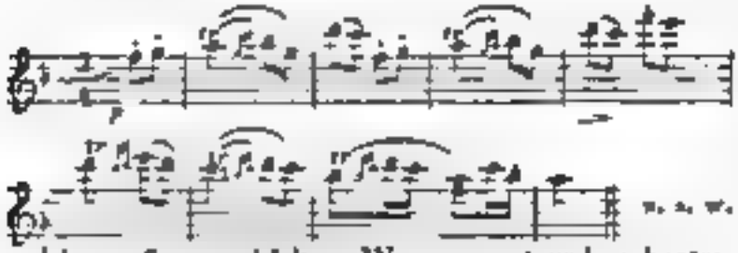
und wie man sich nach der feierlich harmonischen Vorbereitung von 16 Takten, mit einem Kirchenschluss endend, bald nach dem von dem Geistlichen ertönenden: „Der Herr sei mit euch"

wunderbar angezogen fühlt zu der im seraphischen Wohllaut vom Chore wiederhallenden Antwort: „und mit deinem Geiste"



welches beides jedem, der es hörte, in angenehmer Erinnerung schweben wird, von dem Tondichter auf manigfache Weise, der Melodie nach zuerst der Geige gegeben ist, sodann aber harmonisch vom Pianoforte die Begleitung

erhält. In einem sanften, dem Heiligen zusagenden Larghetto aus Fmoll aber nach kirchlicher Weise mit der harten Tonart schliessend, blickt der letzte Gedanke hier und da immer wieder durch, unter abwechselnden Tonarten auf leichter Fügerung. Nun geht es mit einem muntern und fröhlichen Gemüthe in die „Sächsische Schweiz," und wer sollte nicht dem begeisterten Tondichter gern folgen, wenn er sich in einem Schlussrondo, Allegretto, anfänglich mit dem Thema der Variation, vom Pianoforte wiederholt, so vernehmen lässt:



u. s. w.

welches auf mannichfaltige Weise variirt und in kontrapunktischen Wendungen durchgeführt wird. Uebrigens werden zum rechten Vortrage dieses Tongemäldes ein geübter Violinist und fertiger Pianofortespieler erfordert. In unserer an Musikkunst sich immer mehr erhöhenden Zeit darf man sich im Voraus überzeugen, dass Spohr's „Nachklänge" allen Freunden der Tonkunst einen seltenen und sehr anziehenden Genuss gewähren werden.

D. Rchs.

Uebersicht der Opernvorstellungen auf dem Stadttheater zu Leipzig im Jahre 1839.

Zur Erleichterung der Uebersicht für den Leser setzen wir die Namen der Opernkomponisten in alphabetischer Ordnung voraus und bezeichnen am Ende der angeführten Oper die Zahl der Aufführungen einer jeden durch ein Mal, zwei Mal u. s. w.

Adam, Adolf: Zum treuen Schäfer. 3 Mal.
—: Der Bruder von Preston. 10 Mal.
—: Der Postillon von Lonjumeau. 2 Mal.
Auber: Fra Diavolo. 4 Mal.
— Der Liebestrank. 4 Mal.
— Die Stumme von Portici. 1 Mal.
—: Gustav oder der Maskenball. 6 Mal.
—: Der Feensee. Zum ersten Mal am 31. Dezember.
Bellini: Montecchi und Capuleti. 2 Mal.
—: Norma. 1 Mal.
Boieldieu: Die weisse Dame. 3 Mal.
—: Johann von Paris. 1 Mal.
Halevy: Guido und Ginevra. 18 Mal.
— Die Jüdin. 3 Mal.
Lortzing Czaar und Zimmermann. 1 Mal.
—: Caramo oder das Fischerstechen. 6 Mal (neu).
Marschner, H.: Templer und Jüdin. 1 Mal.
—: Vampyr. 1 Mal.
Meyerbeer: Robert der Teufel. 3 Mal.
—: Die Hugenotten. 7 Mal.
Mozart: Don Juan. 3 Mal.
—. Die Zauberflöte. 3 Mal.
Mozart: Die Hochzeit des Figaro. 2 Mal.
—: Titus. 2 Mal.
Die Entführung aus dem Serail. 1 Mal.
Rossini: Tancred. 2 Mal.
—: Otello. 1 Mal.
Spohr: Jessonda. 1 Mal.
—: Faust. 2 Mal.
Thomas: 1717 oder der Pariser Perruquier. 1 Mal.
Weber, K. M. v.: Oberon. 3 Mal.
—: Euryanthe. 4 Mal.
—: Der Freischütz. 3 Mal.

Vaudevilles und Possen wurden gegeben von

Angely Schülerschwänke oder die kleinen Wilddiebe. 2 M.
—: Paris in Pommern oder die seltsame Testamentklausel. 3 Mal.
—: Das Fest der Handwerker. 1 Mal.
—: List und Flegma. 1 Mal.
Blum, Karl: Ein Ständchen vor dem Potsdamer Thore. 1 M.
—: Bär und Bassa. Burleske. 1 Mal.
Drechsler (Text von *Raimund*): Der Bauer als Millionär. Zaubermährchen. 2 Mal.
Kreutzer, Conradin: Der Verschwender. Zaubermährchen. 2 Mal.
Kugler (arrangirt): Das Königreich der Weiber oder die verkehrte Welt. Burleske. 1 Mal.
Müller, Adolph (n. *Vestroy*): Lumpaci Vagabundus. 1 M.
— (—): Die verhängnissvolle Faschingsnacht. 6 Mal.
— (—): Das Haus der Temperamente. 2 Mal.
— (—). Glück, Missbrauch und Rückkehr oder die Geheimnisse des grauen Hauses. 1 Mal.
Pilloty: Rataplan oder der kleine Tambour. 3 Mal.
Quodlibet (musikalisches): Was Euch beliebt. 2 Mal.
—: Fröhlich. 4 Mal.
Schulz: Der reisende Student oder das Donnerwetter. 2 M.
Dazu drei Schauspiele mit Gesang. Leonore von *H. v. Holtey*, Musik von *Eberwein*, 2 Mal; Preciosa, Musik von *K. M. v. Weber*, 2 Mal; Ruy-Blas, nach *Victor Hugo*, von *C. Dräxler-Manfred*, mit einer neuen Ouverture und einer Romanze von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, 3 Mal.

Ballete kamen, ausser den drei Vorstellungen der hindostanischen Bajaderen und mehrerer der akrobatisch-athletischen Gesellschaft des Herrn Michael Averino aus Rom, folgende vor:

Intriguen in der Küche, komisches Ballet von *Jerwitz*, unserm Balletmeister und Solotänzer, Musik von *Meyer*. 1 Mal.
Chinesisches Divertissement, von *Jerwitz* und *Präger*. 1 M.
Pas de deux, getanzt von Therese Müller aus Wien und Herrn Jerwitz. 1 Mal.
Mazurka, getanzt von den genannten. 3 Mal.
Cachucha und ungarischer Nationaltanz, ausgeführt von Therese Muller. 1 Mal.
Die Nymphe und der Schmetterling, von *Jerwitz* und *E. Genast*. 2 Mal.
Lusel und Hansel, Tyroler Tanzscene mit Gesang. 2 Mal.
Unter den diesjährigen *Gasten* trat zuerst im letztgenannten Ballet mit Gesang ein Jodler aus Steiermark,

Herr *Schneider* auf. Der erste eigentliche Gastsänger war Herr *Tichatschek*, Tenor vom königl. Theater zu Dresden. Er sang vom 15. bis zum 28. Mai den Raoul, Adolar, Robert, Georg, Menasmelin und Isidor Coquerel. Herr *Krug* vom Stadttheater in Zürich sang nur einmal den ersten Priester in der Zauberflöte, Herr *Freiberg* vom Stadttheater in Lübeck den Tamino und Lorenzo in Fra Diavolo. — Dem. *Bergmann* vom königl. Hoftheater zu Dresden sang vom 18. Juni an den Romeo, Tankred, Sextus und Otello, den Sextus auf vieles Verlangen am 5. Juli wiederholend. — Herr *Hindermann* vom königl. Hoftheater in Berlin sang sich in der Norma als Oroves am 2. August, und Herr *E. Genast* vom großherzogl. Theater in Weimar als Rolla am 12. August. — Dem. *Auguste Werner* von hier versuchte sich am 23. August zum ersten Mal als Agathe mit vielem Beifall, und am 13. Novbr. als Anna in der weißen Dame gleichfalls beifällig. — Dem. *Bathe*, kaiserl. russ. Hofsängerin zu Petersburg, trat im September als Romeo und Tankred auf.

Von unsern Theatersängern sind 1839 abgegangen: Dem. *Ewers* (Sopran), Herr *Grünbaum* (Tenor), und Herr *Richter* (Baß).

Sänger sind die Herren: Bellmann, Berthels, *Berthold* (Komiker), *Ehlert*, Freiberg, Hellmuth, Kindermann, Kommel, Lauke, *Lortzing* (zugleich Regisseur der Oper), *Pögner*, Saalbach, *Schmidt*, *Stürmer*.

Sängerinnen: Mad. *Franchetti-Walzel*, Dem. *Günther*, Dem. Krauß, Mad. Lortzing, Dem. Messerschmidt d. Ält., Dem. *Schlegel*, Dem. Tell, Mad. Trögn.

Chorpersonal: 9 Soprane, 6 Alte, 9 Tenore und 9 Bässe.

Musikdirektor Herr *Bach*. — Chordirektor Herr *Kummel*. — Dirigent der Schauspiele und der Ballettmusik Herr *Hummel*. — Konzertmeister Herr *Dorn*. 6 erste und 6 zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle und 2 Kontrabässe u. s. w.

C. W. Fink

Nachrichten.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

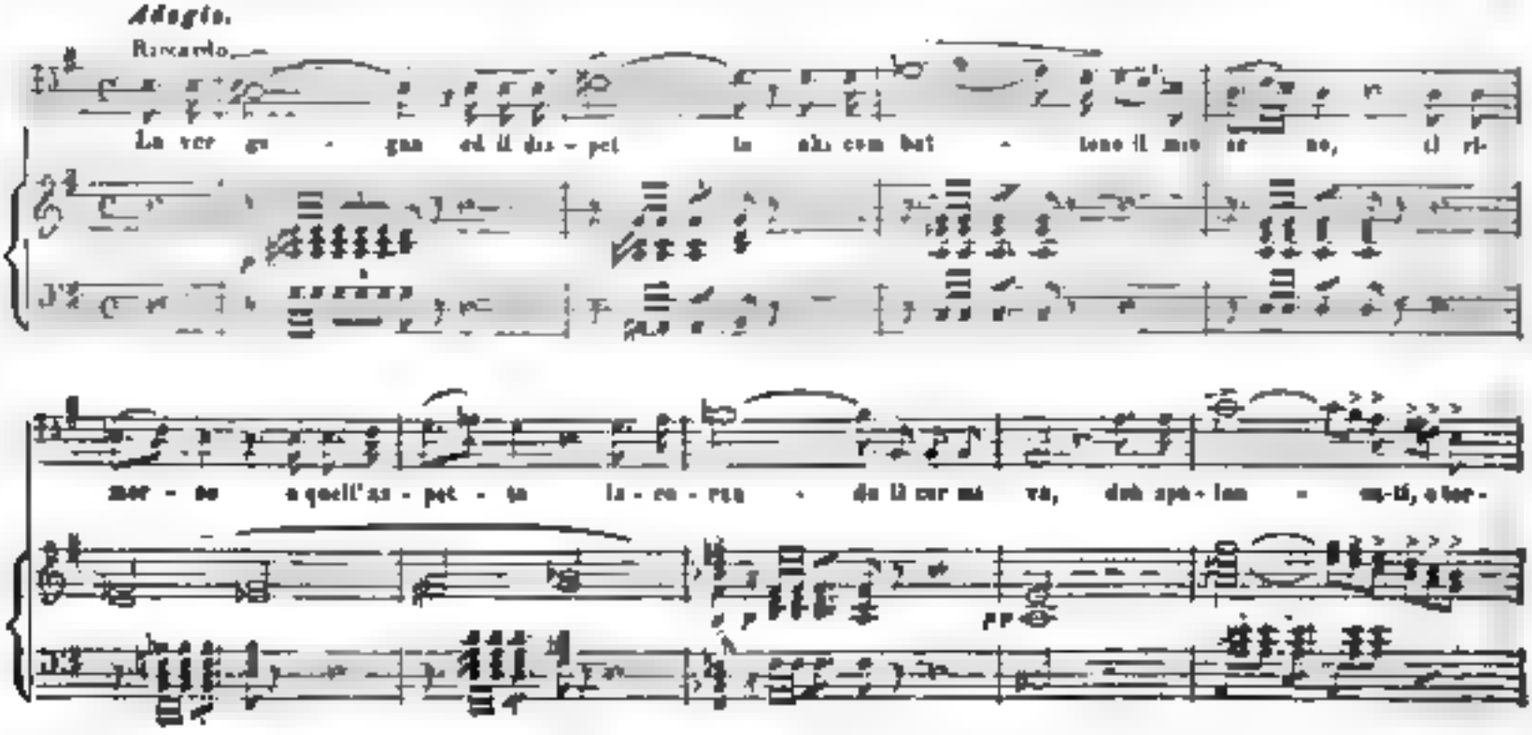
Zu den schrecklichen Ueberschwemmungen, die bekanntlich verwichenen Herbst in einem Theile Oberitaliens, besonders in der Lombardei großes Unheil angerichtet haben, gesellte sich noch eine Operanüberschwemmung. In diesem Königreiche allein, das kaum 4½ Millionen Einwohner zählt, wurden in beiläufig 30 Ortschaften Opern gegeben. Kann Teutschland und Frankreich zusammen, mit ihren 60 Millionen Einwohnern diesen Herbst eine nämliche Zahl aufweisen? Man denke sich nun die übrigen zu dieser Zeit in Italien aktiv gewesenen Operntheater hinzu, die vielen im Königreiche Sardinien und den Kirchenstaats, jene von Südtalien, die zusammen wohl andere 30 gewesen sein mochten, wodurch Italien, mit einer Bevölkerung von kaum 20 Millionen, in den letzten drei Herbstmonaten 60 Operntheater, also mehr als das übrige ganze Europa zu eben dieser Zeit beschäftigt hat! In einem Lande, wo der Gesang einheimisch, die Sprache selbst Gesang ist, Sänger und Opern so zu sagen wild wachsen, kann es wen gar nicht auffallen. Nur hatte Italien ehemals seine zahlreichen mit Recht so sehr berühmten Konservatorien, in welchen der Jünger der göttlichen Musik, wie Pflanzen in großen Zier- und Nutzgärten, sorgfältig gepflegt, nach und nach verschiedene Schulen bildeten, aus denen die trefflichsten Künstler aller Art, ganz so wie bei der Kultur der Zierpflanzen die sich entwickelnden *Genera et Species*, entstanden. Nun droht aber — einzelne Lebenswerthe hier und da abgerechnet — diese schöne Kultur ganz zu verschwinden, worauf sonderbarer Weise die heute bis zu den Wolken steigende Industrie einen mächtigen Einfluß ausübt. So wie dermalen manche Eisenbahn den Aktienmonopols wegen entsteht, so entstehen jetzt unaufhaltsam in Italien Theater, Sänger und Maestri. Es ist ein eigener, neuer, sehr ausgebreiteter Handelszweig, der natürlicherweise, je höher er steigt, desto niedriger die Kunst fallen macht; denn mit Dampf lassen sich keine gute Künstler erzeugen. Das wollen aber die heutigen Theaterentrepreneurs, Impresarj, besonders die, welche das Operngeschäft betreten, nicht glauben, und so haben wir auch in dieser Hinsicht gar viel Unkraut. — Um aber wieder auf die oben besprochene Zahl der verwichenen Herbst in Italien beschäftigten Operntheater zurückzukommen, so folgen hier wenigstens vom Lombardisch-Venezianischen Königreich die meisten derselben, insofern sie einige Wichtigkeit enthalten.

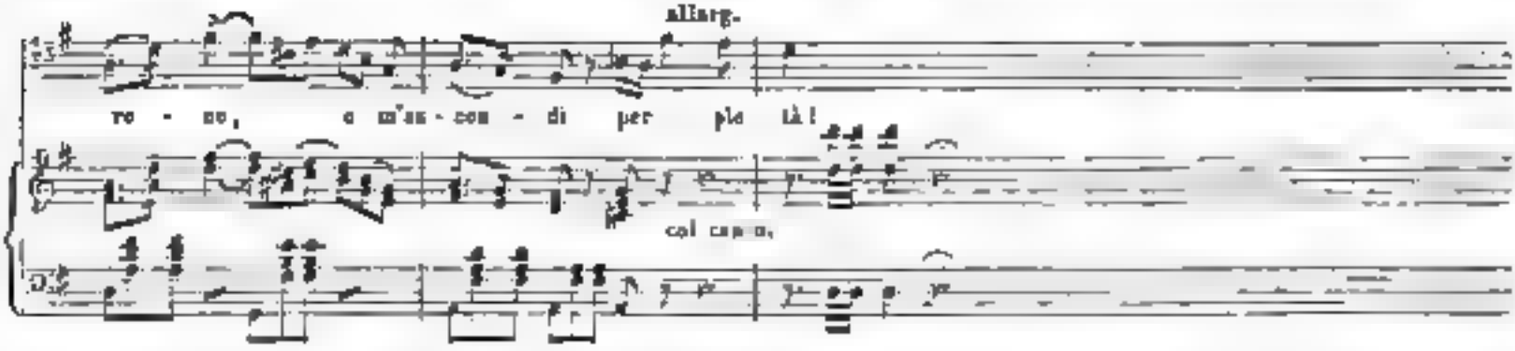
Mailand (Teatro alla Scala). Die Stagione endigte mit zwei neuen Opern. Die erste (29. Oktober), betitelt: *I Cavalieri* (nach einem Vaudeville von Scribe), vom Herrn Maestro *Giacomo Panizza*, gab das Zeitliche schon nach der zweiten Vorstellung auf. Die zweite (17. November), *Oberto, Conte di San Bonifazio* betitelt, vom Maestro *Giuseppe Verdi*, gefiel außerordentlich und machte hier gewissermaßen eine kleine Epoche; ihre wahre Lebensdauer wird die Zeit lehren, ihr baldiger Uebergang über die Alpen kann aber gar nicht fehlen, und wie sie von den Ultramontanen beurtheilt werden wird, steht zu erwarten.

Herr *Panizza*, der bereits eine zu seiner Zeit in diesem Blatte besprochene Operette für's Orchester Pio Instituto komponirt hat, ist seit mehren Jahren in der Scala als eine Art Kapellmeister angestellt, d. h. er studirt die neuen Opern mit den Sängern ein, bei welcher Gelegenheit er gar oft nach Erfordniß der Stücke beschneidet, verlängert und mannichfaltig zustutzt. Sein offizieller Titel ist: Maestro al Cembalo; er hat, wenn Sitz, wie der Kapellmeister in Teutschland, am Klavier im Orchester, das er aber nicht wie jener durch Taktgeben leitet, sondern sein ganzes Geschäft besteht darin, jedesmal das Blatt der Partitur, sobald deren untere Zeile vom Kontrabassisten und Violoncellisten, die ihm je einer zu jeder Seite sich befinden, abgespielt ist, umzuwenden. Da nun zu dieser Funktion kaum einiger Notenlesen genügt, so hat auch der Maestro al cembalo meistens

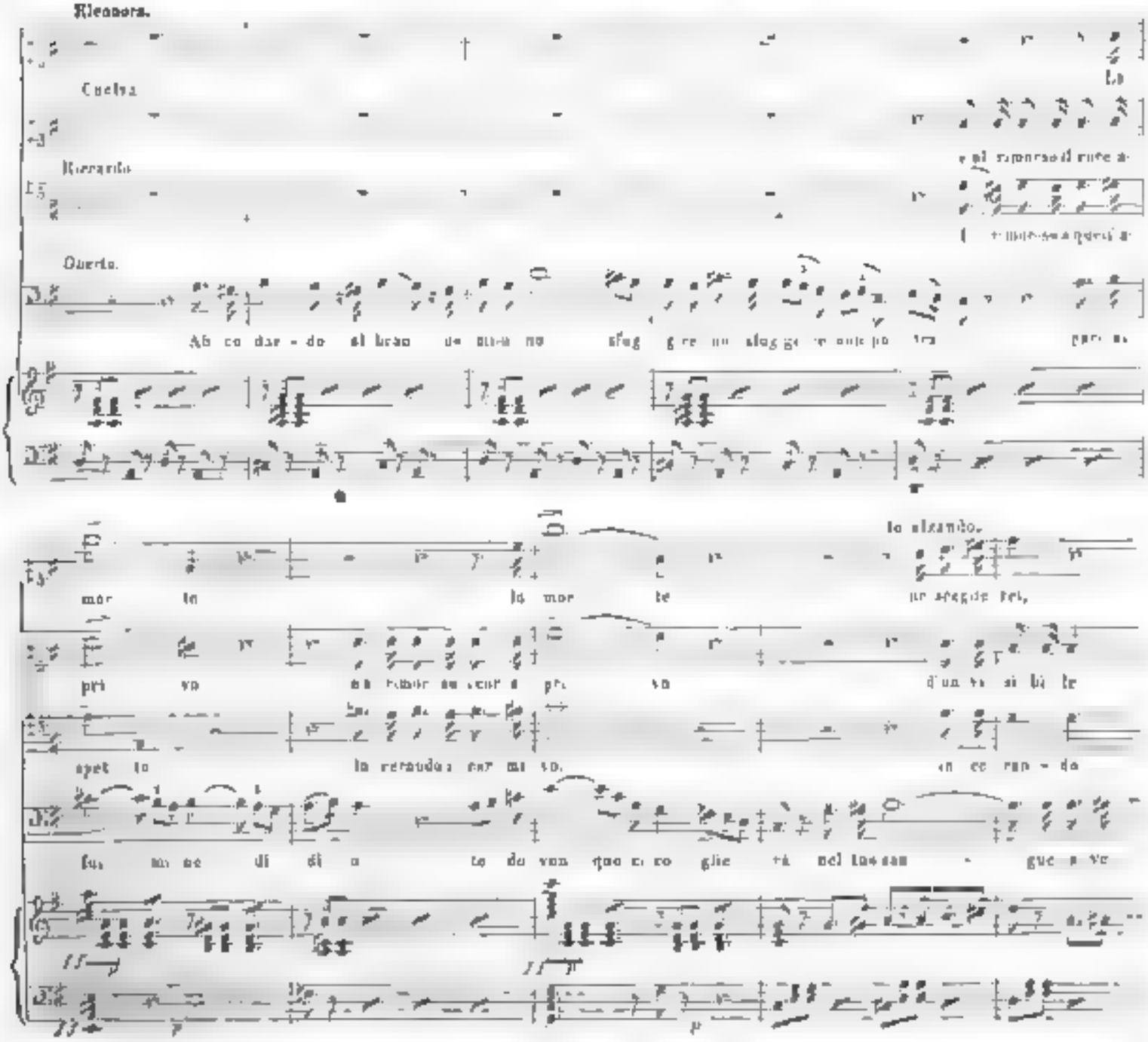
seinen Substituten, und eitel höchstens nur in den ersten drei Vorstellungen am Klavier. Dass Herr Pasetta, der zwar kein musikalischer Schöpfer, wohl aber, seinem Amte gemäss, reichlicher Besitzer der Schönheiten aller Art der modernen Oper ist, seine Claviatura mit all diesen Kostbarkeiten und auch mit musikalischen Banden versehen hat, lässt sich wohl errathen. Was aber den Kommunzenzangewimmel seiner Oper ganz unerträglich gemacht, ist der in ihr vorherrschende Instrumentenlarm. Es gehört wahrlich ein Tigerherz dazu, die arme Trommel so unbarmherzig zu behandeln; in einer dritten Vorstellung würde sie ohne Weiteres mit Löchern im Kopfe nach Hause gegangen sein, zum Glück aber ist diess unterblieben. Kein Wort also mehr von dieser Schmetterpastete, und zum Oberto, Conte di San Bonifazio, als Erstling des Herrn Verdi, in welcher Oper die Demoiselle Marini, die Engländerin Maria Shaw (zum ersten Mal auf der Scala) und die Herren Salvi und Marini sangen, der erste Akt stark, der zweite noch stärker applaudirt, nach beiden aber Maestro und Sänger hervorgerufen wurden.

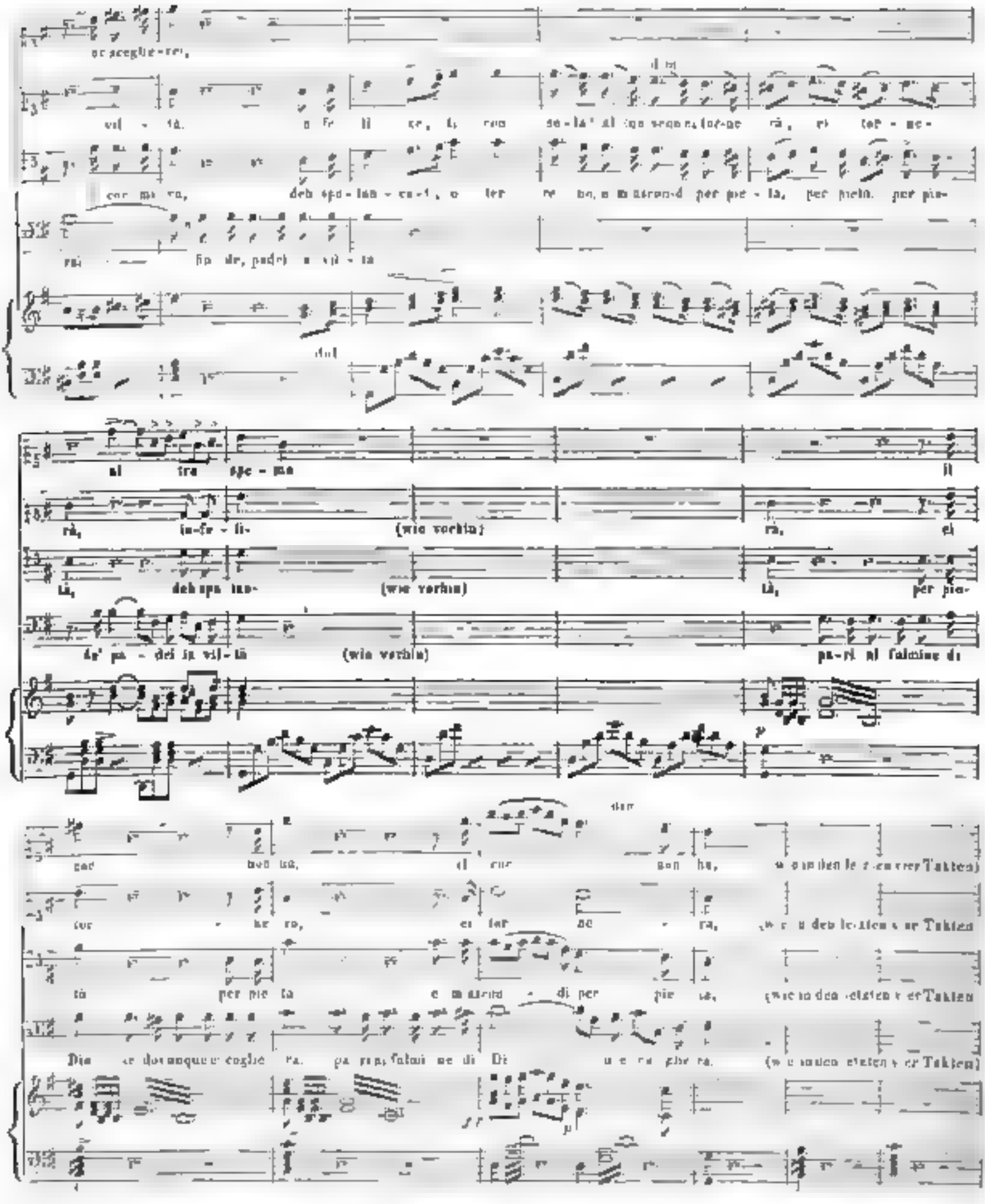
Der Inhalt des Buches ist sehr kurz folgender: Ein Salinguerra aus Verona — die Handlung geschieht im Mittelalter — verführet und entehrt Leonora, die Tochter eines Grafen von San Bonifazio, worauf er Cunza, Ezzelino's Schwester, heirathen will. Die verrathene Leonora und ihr Vater suchen Rache und begeben sich, jeder für sich allein, zur Verlobten nach Bassano. Die arme Cunza gibt nach, Salinguerra willigt ein; allein Oberto ist dagegen und will den seiner Tochter zugefügten Schandfleck mit dem Blute abwaschen. Sie duelliren, Oberto fällt, Salinguerra flüchtet sich, wünscht jedoch, dass ihm seine Geliebte auf dieser Flucht folge; sie zieht aber ein Kloster vor (was die andere macht, wird nicht gesagt). Dieser von einem hiesigen Journalisten angegebene dürre Gegenstand wurde von einem angehenden jungen Belletristen, der seit Herzam auch den Maestro spielt, mit Unwahrscheinlichkeiten und ohne alle Episoden, eben so dürr wie der Gegenstand dasteht, zum Operabuch umgeschaffen. Dass sie hier auch darum erwähnt, weil Beide durch ihre zahlreichen Freunde mächtig zur guten Aufnahme dieser Oper beigetragen haben. Was nun eigentlich ihre Musik betrifft, so muss hier vor Allem der Wahrheit bemerkt werden, dass sie überhaupt melodiös, also in dieser Hinsicht lobenswerth ist; nur hat ihre Physiognomie oft den Anstrich der modernen Schule, dem Melodiosen fehlt es an Reiz der Neuheit und an Karakteristik; Harmonie, Satz, Kunst überhaupt, fallen am wenigsten auf, und so gibt es denn auch in dieser Oper des Konformigen genug. Schon die Ouverture beurkundet gar keine Musterschaft. Das Eden der heutigen italienischen Orchester, die allerliebste Klappentrompete, das besonders im Vortrage der zuckersüssen Kabaletten so rührend zu seufzen, zu schmachten und zu liebäugeln versteht — mit diesem weltumfassenden Instrumente beginnt Herr Verdi seine Ouverture. Er lässt nämlich von zwei Solo-Klappentrompeten (Adagio, D dur, 4/4) ein auch einem förmlichen Pastorale riechendes Cantabile vortragen (was hat diess wohl mit der Oper gemein?), s. Blasinstrumente wiederholen es, worauf das ganze Orchester herkommlicherweise tuchtig dreinschlägt, und auch da, es folgt ein Allegro aus lauter heterogenem Stocken, ohne alle Kunst zusammengesetzt: ein ärmliches *Non erat hic locus!* ... Um jedoch den Leser dieser Blätter mit diesem angehenden Maestro einigermassen bekannt zu machen, so folgt hier „das Allerbeste des besten Stückes der Oper," das, eben so wie in der Norma das Schlussduett im zweiten Akte, ihr Glück gemacht. Das beste Stück der Oper ist das Quartett im zweiten Akte, worauf hier das Allerbeste folgt.

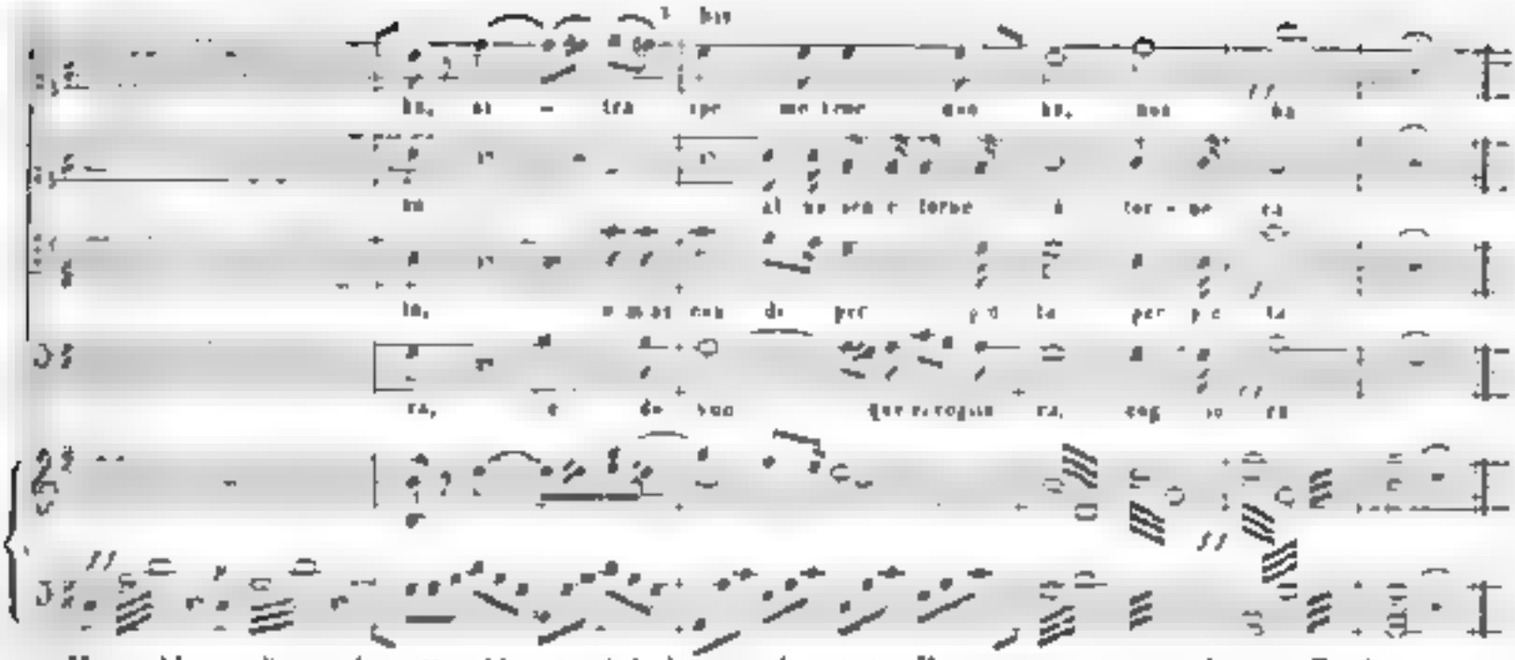




Dieser in melodischer und harmonischer Hinsicht interessante Gesang (im vorletzten Takt bei m'asconda gibts freilich verbotene Oktaven), vom Tenor Salvi sowohl als unmittelbar darauf von der Bonert-Marini trefflich vorgetragen, ist unstreitig effektvoll. Nach einigen Unbedeutendheiten folgt nachstehendes A quattro:




se sceglie-rei,
vil - tà. o fe - li ce, ti ram me-la' al tuo sguar-do ri - tor - ne-
cor ma - ra, deh spe-ran - za-mi, o ter re - no, a mostrarmi per pie - tà, per pietà, per pie-
ra fi - de, padre a vil - ta
dal
al tra spe - me il
rà, in-fe - li- (wie vorhin) rà, ci
là, deh spe ran- (wie vorhin) là, per pie-
de' pa - dri in vil - tà (wie vorhin) pa-ri al fulmine di
dim
car bel - tà, il cor son ha, (wie in den letzten zwei Takten)
cor - re - re, ei ter ne - ra, (wie in den letzten zwei Takten)
tà per pie tà e mostrar - di per pie tà, (wie in den letzten zwei Takten)
Dio se dovunque coglie - ra, pa - ra, fulmi ne di Dio ce - ra gio - ra. (wie in den letzten zwei Takten)



Wenngleich aus diesem Quatuor (das ebenfalls lauter zu vermeidende Oktavengänge enthält) wenig Neues und Künstliches hervorleuchtet, so ist es doch im ganzen hübsch, und von beiden benannten Künstlern, von der löblich mitwirkenden Shaw, und der Scala-Stimme (ein sehr wichtiges Wort!) des Herrn Marini vorgetragen, von angenehm guter Wirkung; ganz besonders bei den beiden Fortissimi des Quartsextenakkordes, wo der erste Sopran mit dem Instrumentalbass Unisono einfällt, während der Singbass, der Tenor und zweite Sopran die übrigen Intervallen benannten Akkorde hören lassen.

Hierauf folgt eine alltägliche Kabaletta mit dem gewöhnlichen Schmetterlingsrondo, welches gegen das Uebrige so grell absticht, dass die Zuhörer in den folgenden Vorstellungen schon nach dem Langsamen Tempo das Theater verliessen.

Diese ursprünglich für das Pio Instituto des Orchesters alla Scala bestimmte Oper hat nun das Glück ihres Verfassers gemacht. Man sagt allgemein, Herr Merelli, Impresario benannten Theaters und zugleich Theilnehmer an der Impresa der wiener Oper, habe mit Herrn Verdi eine Scrittura gemacht, zwei andere Opern für Mailand und eine für Wien zu komponiren. Der Zufall wollte, dass die Maestri Speranza und Savi, beide aus Parma, diesen Herbst, ersterer zu Turin und letzterer zu Rom (s. Beide), nun auch Herr Verdi aus Borgo S. Donino (nach einigen aus Busseto) im Parmesanischen, in Mailand Furore gemacht, weswegen dieses Trifolium parmense von einem Journal hochauf gefeiert wurde. Ein mailänder Zeitschrift Moda machte Verse, welche auf die Namen Verdi (grün) und Speranza (Hoffnung) anspielen, bekannt; wobei zu Ersterem das Rührende (*commovere*), Letzterm das Brillante (*brio*) beilegt. Mercadante's Nichtverehrer gingen so weit, zu sagen, er möchte um Gotteswillen bei Herrn Verdi in die Schule gehen!! .... Vielleicht könnte man die jetzigen akkreditirten Maestri so ordnen: Donizetti, Mercadante, Ricci, Verdi e. s. w. Donizetti singt mehr als Mercadante und kennt die Komposition so gut als er. Ricci ist origineller als Verdi. Ob Letzterer sich höher schwingt, steht zu erwarten; zu wünschen ist es sehr, dann könnte er alle seine Kollegen übertreffen.

Was nun die *Shaw* betrifft (die übrigen Künstler sind den Lesern längst bekannt), so kann man ihr den guten Gesang gewiss nicht absprechen, er ist aber kalt wie ihre Aktion. Sie erhielt zuweilen verdienten Beifall, und beim Hervorrufen der Hauptsänger erschien sie, wie billig, im Verein mit ihnen. Hiernach ist zu berichtigen, was die Londoner Zeitschrift Athenaeum No. 631 vom 30. November d. J. S. 908 (unten) behauptet, als habe die Shaw auf der Scala einen vollständigen Sieg davon getragen (*her success was complete*) und werde im Karneval in einer andern, für sie eigens komponirten Oper (!?) auftreten; von Letzterm weiss man hier nichts.

Die Frau *Matilde Victoria von Engel*, mit einer wunderbaren Tenorstimme begabt, welche bereits die Ehre gehabt, vor dem kaiserl. russ. Hof zu singen, liess sich am 26. September bei der Vorstellung zu deren grössten Zufriedenheit hören. (Gazzetta privilegiata di Milano, 7 Ottobre 1839.)

Nach einer mehrjährigen Abwesenheit ist der berühmte Bassist *Filippo Galli* Anfangs November aus Mexiko zu Mailand, wo er sich einstweilen aufhält, angekommen.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, den 25. Januar. Gestern gab der Violinspieler *H. W. Ernst* im Saale des Hôtel de Pologne mit Unterstützung der königl. Kapelle vor einem nicht sehr zahlreichen Publikum sein Konzert. Eine allgemeine Spannung herrschte bei den Anwesenden, diesen Virtuosen zu hören, da bereits die Leipziger Blätter seine ausserordentliche Kunst über alle Massen rühmten, namentlich die Leipziger Allgemeine Zeitung, die ihm die berühmtesten Violinspieler zu Taufpathen ertheilte. Nach der letzteren müsste er nothgedrungen das *Non plus ultra* sein, weil er also die grossartigen Momente verun-

sagen sollte, die jene Künstler sonach besitzen; ob sich aber dieser Ruf bestätigt gefunden mag aus den Folgenden ersehen werden. — Herr Ernst spielte 1) Allegro [illegible] und Adagio und Rondo [illegible]. 2) Variationen über Themata aus Otello, und 3 den Carneval zu Venedig, eine Fantasie. Der Ton dieses Künstlers ist der, wie man ihn heut zu Tage bei Violinisten und Violinistinnen findet, er ist rund, voll, gesangreich, aber ohne Energie und Feuer, die Begeisterung fehlend und die gesuchte Haltung während des Spiels eine ungenehme, obgleich hie und wieder den schwierigen Passagen keineswegs Verrenkungen vorkommen. Sein Spiel selbst anfangend ist mit diesem Instrument gleich, rein und elegant, und die [illegible] dem Ton ist von der [illegible] Abschreiben ist bemerkbar [illegible] angedeutet und das [illegible] sehr und geschwollen, wo dies [illegible] Der Adagio verdient aber der Lösung auf dem Instrumente der verdienten Anerkennung, in dem offenbart sich unserm jungen Virtuosen viel Zartheit und Empfindung, das Portamento so wie das An- und Abschwellen des Tones ist meisterhaft, und die Verzierungen und Läufe geschmackvoll. Aber noch in der Ausführung der eingestreuten höhern Stellen bekundet er sich als einen ausgezeichneten Künstler, man darf auch nur die Ausführung der Variationen über das einfache Thema in dem Carneval zu Venedig vergegenwärtigen, wo alle nur erdenkbaren Passagen [illegible] Herr Ernst gehört daher mit Recht zu den Violinvirtuosen ersten Ranges jedoch in seiner Art; er ist derjenige, der Paganini's Spiel am glücklichsten studirt hat und weit über Allen steht, die dieser Art gehuldigt haben, denn das Ungemeine des Tones und die Leichtigkeit und Vervielfältigung ist bei ihm in dem Grade auch nicht vorhanden, Gedankenarbeit und Selbstständigkeit seinen eigenen Spiele, die wir gerade bei jenem bisher so bewundert haben, bleibet er immer auch gewinnt an Feuer, Power und Ton Fülle, und wird dadurch auch obenerwähnten Beifall finden, der seinem schönen Talente gezollt. Der anwesende Publikum spendete daher mit Recht dem Künstler reichlichen Beifall und empfing ebenfalls auch denselben bei dem gebrauchten Aufhören entgegenkommend. — In diesem Konzert hatten wir auch Gelegenheit, eine Ouverture von B v Weber zu hören, die rasch so aufeinander folgenden [illegible] und ungewöhnlich von der Kapelle exekutirt wurde, so war uns von Bewegung, die alle Würdigung verdient. Außerdem wurde das Konzert [illegible] durch Herrn Tschaterbeck und Madame Schubert verschönert. Ersterer sang ein Lied von Reissiger. Der wiederholte Weckherlin's mit obligatem Horn und Posaunenbegleitung (neu). Der geschätzte Komponist bewährte auch hierin wieder seinen alten Ruf als Liederkomponist; ungemein Erhebung und Leben von schönen melodischen Gedanken gehoben die Komposition vortheilhaft aus. Herr Tschaterbeck sang das Lied sehr gut und exakt, so wie Mad. Schubert, die zum Arie von Mercadante vortrug, [illegible]

Johannes Hoffmann.

Königsberg, im Januar 1840. Unser Concertsaal, dem Du seit der Länge von Deinem jüngsten Korrespondenten wegen der grossen Konkurrenz in den Concerten nicht [illegible] sein werden, — eine Erscheinung, die ich gerne Anfangs im Interesse dieses Saales bedauert habe, — mangelt mir je länger, je mehr, und drängt meine letzte Ahndung auf einen möglichen Irrthum von meiner Seite zu vermuthen. Weder an Lust jener Leichtigkeit zu schreiben, noch jenes unvergleichlichen Humors, wodurch auch die früheren Artikel aus K ausgezeichnet, hindern mich vorzüglich vielerlei und meine Zeit in Anspruch nehmende Berufsgeschäfte, der Korrespondenz die gewünschte Aufmerksamkeit zu widmen; ausserdem aber finde ich auch nicht immer Erhebliches, was sich für einen Bericht eignet, wenigstens nach meinen Ansichten, die freilich von vielen andern gar sehr abweichen, namentlich von den Ansichten derer, welche zur Klasse sogenannter Liebhaber oder Enthusiasten gehören, deren Leben getheilt ist zwischen [illegible] Entzücken und entzückter Wonne und den neben am Hammerschlag von zarter Hand in Essen versetzt oder am Lufang eines schönen Rondo Versuch zu streuen versetzt. Nur scheint nun einmal nicht jedes Konzert der Aufführung werth; es ist ein Unterschied zu machen. Dem Interesse entgegenkommender Virtuosen kommt man, wie es noch wohl hier mitunter der Fall ist, früher als an andern Orten entgegen, dürfte am Herzen dem Auslande nicht zuvorkommen sein; ausserdem ist es gefährlich. Ein anderer Fall, der Berichte rechtfertigt, tritt dann ein, wenn Aufführungen solcher Werke stattfinden, die auf höhere Musikbildung Einfluss haben. Aufführungen der Art hatten wir in dem verflossenen Jahre verschiedene gehört, die mehr oder weniger diesem Zwecke entsprechen konnten. In diesen war z. B. an verschiedenen Frühling zweimal die Kompositionen des Faust's Bedeutung in Goethe's Faust durch Herrn Musikdirektor Damm aufgeführt. Wahrlich müssen wohl mit der Aufführung des ernsten und anstrengenden Themas von Musik durch eine deutsche Kraft und erhebe uns der Lust neuen Schaffens, wenn auch darüber das bereits Werk und angeeignet und uns einen höhern Werth wohl so lange bewahrt haben, als der Sinn und das Gefühl der wahrhafte und echte Kunstwerke zu würdigen fortfahren. Die Anerkennung des Mangel Hingabe Herrn Zeitgenossen und seiner Bestrebungen, mit welcher er an der gelungenen Aufführung der Partie des Mephisto übernahm, erhöhte den Genuss in hohem Grade. Lobenswerth schien auch auf der ersten Ausdruck sorg er genau vortrefflicher Recitative nur möchte mit der Klage über den gefallenen Hexen und um den Wagen schauen. Doch ist auch er auf einzig um entrinnen. Wir werden später auf diesen ausgezeichneten Sänger zurückkommen. Durch Herrn [illegible] Bal wurde am Charfreitag Graun's Tod Jesu im Verein der Frau von Spohr, und am Schlusse des hiesigen Musik's Requiem [illegible] in der Domkirche aufgeführt. Dass bei Aufführungen in der hiesigen das Orgel entweder keine Nennung erhalte. Allein es darf nicht anders als nur auf einer Weise angewendet werden, wenn es hier ge-

schuh, mit dem grössten Theil des [illegible] Werks — es zählt gegen 70 Register [illegible] Pedalbass 16 und 32 Fuss, die in den Chören fast ununterbrochen ertönen. Auf solche Weise wird durch die Orgel das [illegible] und namentlich der Gesang gehoben, der doch in den [illegible] Hauptsache bleibt. Die [illegible] machen Gebrauch mit den Orgelglocken beim Sanctus, um dadurch das beim katholischen Ritus übliche Läuten mit den Glocken zu ersetzen, was [illegible] ist, da dadurch jede störende Spielerei, welche mit Recht gerügt wurde. Eines Augenzeugen [illegible] von Hummel, Johanna Sebus von Zelter u. dergl. m., welchen Herr MD. Riel am Busstage in der Schlosskirche aufsuchte, erwähnen wir, nicht etwa, weil wir [illegible] weil die Aufführung ohne Orchester mit alleiniger Orgelbegleitung [illegible] Art der Aufführung ist bei vielen, dürfte jedoch bei angemessener Auswahl der aufzuführenden Werke eine grössere Beachtung verdienen, zumal bei [illegible] über [illegible] schickt angewandter Orgelbegleitung das rein Kirchliche in der Musik [illegible] die Kraft und Schönheit des Gesanges zwar in einfacherer Form und nicht durch Abwechslung heterogener Instrumente verziert, aber dafür desto wirksamer und das Gemüth mit Andacht erfüllender hervor. Warum hört man so selten dergleichen Musik? Einmal ist die Ausführung weit schwieriger. Da die Orgel nirgend ihre [illegible] hat [illegible] sondern [illegible] nur füllweise den Gesang unterstützen, nicht übertönen darf, wenn Flötenregister am schicklichsten sind, so setzt dies eine um so grössere Sicherheit und Reinheit der Stimmen, und also nicht nur grössere Uebung, sondern auch bei jedem der Mitsingenden viel höhere musikalische Ausbildung, besonders ein sehr richtiges musikalisches Gehör voraus, und dies in höherer Maasse, als es in der Regel [illegible] Ferner [illegible] ist der [illegible] nicht mehr ganz unserer [illegible] Geschmack der Zeit. Eine Kirchenmusik mit Violinen, Flöten, Hörnern, Trompeten, Pauken, überhaupt mit vollständigem Orchester lässt man sich schon gefallen. Aber blosser Gesang mit einfacher Orgel-Begleitung ist den durch Anwendung von drastischen Mitteln aller Art [illegible] Ohren [illegible] Kein Wunder, dass die Liebe für Kirchenmusik immer mehr abnimmt, wird man täglich gewahr. Werden Sie nicht wieder etwas komponiren? [illegible] auch kürzlich Jemand „Warum nicht, wenn nur [illegible] „Das ist [illegible] Aber [illegible] Sie [illegible] Kirchenmusik, [illegible] Die Luft gegen sie wird immer grässer.“ Sehr wahr, aber [illegible] lich! Doch ich kehre zu meinem Berichte zurück. Herr Kantor [illegible] führte zu Ende des Winters Mendelssohn-Bartholdy's Lobgesang und im Herbst eine von ihm komponirte Oratorie: Johannes der Täufer vom Tode auf [illegible] durch Krieges-Lärm verhindert wurde. Indess erscheint es in kürzerm, als Druck, und wird somit zur Kenntniss des Publikums gelangen. Alle übrigen oben genannten, zur Aufführung gekommenen Werke haben bereits den öffentlichen Wiedergang erhalten.

Zur Konzertmusik uns wendend müssen wir zuerst den beiden Brüder Sänger Herrn *Zschiesche* und den Pianisten Herrn *Konstantin Decker*, beide aus Berlin, erwähnen, welche hierselbst mehrere Soiréen veranstalteten. Herr Decker ist ein fertiger und gewandter Spieler und trug meistens eigene eigenen Kompositionen auch Studien unserer neuesten Komponisten vor, namentlich Henselt's und Thalberg's und meistens Beifall. Herr Zschiesche's Vortrag ist klingt bekannt und gewürdigt. Wer, die wir zum ersten Mal diesen Sänger zu hören das Vergnügen hatten, bewunderten vorzüglich die Gleichheit der Töne, die vollkommenste Reinheit derselben, den seltenen Umfang der Stimme, die deutliche Aussprache und endlich den Vortrag nicht nur getragener Balladen, sondern auch grösserer französischer Chansons, welche soweit in sprachlicher als auch in musikalischer Beziehung von vom deutschen Gesange sehr verschiedene Gewandtheit erfordern. Herr Zschiesche sang vom grossen *Es* bis zum eingestrichenen *as* hinauf, als durchgehende Note auch wohl *f*. Manchem dürfte dieser Umfang nicht bedeutend scheinen; allein wer es weiss, wie selten eine [illegible] rein und besonders in allen Tönen gleiche und verhältnissmässig gleich starke Intensität zu finden ist, der wird nur bewundern und den Umfang von zwei Oktaven, wenn er in Bruststimme, wie hier, in solcher Vollkommenheit vorhanden ist, als eine Seltenheit bei Dilettanten nicht nur, sondern auch bei jeder andern Stimme erkennen. — Eine andere höchst interessante Erscheinung bei uns war der junge Violinvirtuose *Ganz*, ein geborner Liefländer. Seine Vaterstadt ist Petersburg und wenn wir gut unterrichtet sind, so begann der Anfang seines Spiels auf der Geige mit noch nicht zurückgelegtem vierten Jahre. Obgleich man so frühen Anfang bei guten Anlagen Tüchtiges erwarten lässt, so übertraf der 13jährige Jüngling doch in vieler Hinsicht diese Erwartung. Er gehört zu den ausgezeichneten Geigern der neuesten Zeit und erwarb sich hier, wo er [illegible] Male im Theater hörte, einstimmigen Beifall. Seine Bogenführung ist ganz vorzüglich, sein Ton edel und in den schwierigsten Passagen stets rein. Seine Bisocate auf- und abwärts, so wie die Arpeggien sind vortrefflich. Auch gefällt er sich durch einen für sein Alter bewundernswerthen Vortrag, besonders in ganz einfachen Sachen sehr vortheilhaft aus, spielt mit Ausdruck und geschmackvoller Anwendung ganze Melodien fliessend, und, um dem Geist des Publikums etwas abnehmen zu gehen, zeigte er sich auch in Ornamenten verschiedener Art, z. B. in Staccato-Variationen mit untermischten Pizzikatos u. s. w., sehr gewandt. Es konnte nicht ausbleiben, dass zwischen ihm und dem früher hier gewesenen Violinvirtuosen *Ole Bull* [1]) Vergleiche angestellt

[1]) Unser Urtheil über diesen Geiger hat sich trotz des Beifalls, welchen er in einem andern Theile Deutschlands, seiner wunderbaren Weise des Vortrags wegen, in so hohem Grade und den grossen auf den Bäder berühmten Kindreichs des Publikums [illegible] Bull [illegible] Ausdruck gebracht [illegible] vor

stellt werden. In diesem [illegible] Virtuosen [illegible] besitzt seine besondere Eigenthümlichkeit in der Komposition, ebenso wie von den [illegible] Andern gemachte abweichende Behauptungen, die doch aus der Tiefe des Urbewußtseins hervorgehen, als ein Ergebniß seines Lebens und seiner besondern Studien angesehen werden muß. Es muß mehr als [illegible] Bedenken erregen, daß Virtuosen [illegible] Handhabung der Finger-, Hand- oder Armmuskeln, oder sonst einen Körpertheil, zum Sitz ihrer Kunst machen. Kann unsern Virtuosen werden solche, das eigenthümliche Gepräge oder die Originalität der besseren Kunstleistungen [illegible] entgegenhalten, so wie die armen wieder dem Kräftigen, und nicht immer gelingt die angestrengteste Übung und Kühnheit in dem Geist und mit der Wahrheit, wie sie der Komponist verlangt, überzeugen. Dies dürfte wohl der Hauptgrund sein, warum Virtuosen [illegible] eigene Kompositionen vorziehen. Wenn gleich [illegible] selten seinen Eigensinn, Verschiedenheit der Ansicht, Mangel an [illegible] Werken u. dergl. mehr oder weniger Ursach haben mögen. So spielte auch Ole Bull während seines Hierseins nichts anderes, als seine eigenen Produkte. Dass Herr Gulomy mehr fremde als eigene Werke vortrug, erscheint dem Referenten als kein geringer Vorzug, ja er muss gestehen, dass ihm eine Virtuosität der Art, wo die schwierigsten Werke der neuesten [illegible] Künstler mit gleicher Gediegenheit umfasst, bis jetzt in dem Grade nicht vorgekommen ist. Gewiss eine ausserordentliche Erscheinung, die bei der Jugend des Virtuosen noch bewunderungswerther wird. Denn wenngleich Herr Gulomy bis jetzt am Rosthof nicht [illegible] gehabt hat, so gibt es doch fast keinen Meister auf der Geige, den er nicht kennt und spielt. Es kann wohl von dem ausserordentlichen und Gedächtniss und Nachahmungstalent verliehene Kompositionen [illegible] verschiedener Meister von Lipinski, Komponisten von Ernst, Spohr, Mayseder, Rode u. A. bis Komposition von Louis Maurer, der selbst hier gegenwärtig [illegible] Komponisten gehört hatten, auch in ungewöhnlicher Erinnerung war, spricht für [illegible] Studium. Wir glauben uns in vorliegendem Berichte [illegible] Meister als einen Bahnbrecher hervorgehoben zu haben, da es uns dünkt, dass dies der richtige Weg sei, dem Talent seinen Virtuosen Kunstfertigkeit zu verleihen und dass jeder, der dieses Bedürfniss kennt und fühlt, andere Meister zu studiren nicht verabsäumen darf. Von hier geht Herr Gulomy über Danzig, Stettin nach Hamburg. Es steht zu hoffen, dass unser Gelegenheit mit Tonsetzern [illegible] Meistern auf seine fernere Ausbildung vortheilhaft einwirken wird. Schließlich können wir nicht umhin, noch zu bemerken, dass die Direktion, worauf Herr Gulomy die [illegible] aufgefordert hat, [illegible] einen [illegible] Beifall [illegible]

(Beschluss folgt.)

Leipzig, den 1. Februar 1840. Die von unserer [illegible] angekündigten musikalischen Unterhaltungen, in welchen neue [illegible] und neue vorzugsweise sogenannte Streichquartette, Sonaten, Phantasien, Trios u. s. w. zur Aufführung kommen sollen, haben Sonnabend, den 25. Januar d. J., im Saale des Gewandhauses vor einem zahlreichen sehr gebildeten Publikum begonnen. Diese Unterhaltungen sind an die Stelle der früher vom Herrn Konzertmeister F. David veranstalteten Quartettsoiréen getreten, welche [illegible] durch diese Unterhaltungen grössere Ausdehnung und mehrseitigen Interesse gewinnen; Herr David steht jetzt wie damals als Vorspieler und Leiter an der Spitze eines sehr tüchtigen Quartetts, und Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy, an [illegible] unsere ausgezeichnete Kapelle schenken dem Unternehmen ihre Mitwirkung, durch welches einem fühlbaren Mangel unseres Musiklebens auf vollkommen treffliche Weise abgeholfen wird. In unsern Abonnement- oder Gewandhausconcerten kommt, wie ganz in der Ordnung, nur grössere Konzert- oder Orchestermusik zur Aufführung, in den Quartettsoiréen aber werden ausschliesslich nur Stücke für Kammerinstrumente allein vorgetragen, und es war ein grosses Vergnügen, Beethoven, Mozart, Haydn u. dergl. ideallisch zu hören; diese Heroen von allerhöchster Produktion fast gänzlich ausgenommen, und da gerade heute die grössten Meister Vorbild und Vorstellungen geworden haben, wurde es dem Publikum nicht nur ein grosser Kunstgenuss verschaffen, sondern es ging auch [illegible] von der besten Mittel zur Erhebung und Belebung sein, solche Kompositionen vorzuführen. Wir sind daher in materieller Hinsicht unserer geehrten Konzertdirektion zu grossem Dank verpflichtet, dass sie die ausgezeichnetsten Quartette dieser Heroen wir uns jetzt erfreuen, zu so schönem Zwecke zu vereinigen gewusst hat.

Im Quartett wirken jetzt ausser Herrn Konzertmeister *F. David*, dessen vollendete Meisterschaft im Quartettspiel bekannt ist, noch mit: die Herren *Hängel* (Violine II), *Eckert* (Viola), und *Aust Wittmann* (Violoncell). Herr Hängel, als Musiklehrer hier sehr geschätzt, und von Allen voller Liebe zur Kunst und Thätigkeit in seinem Berufe, ist ein tüchtiger Geiger und hat uns früher oft durch schönes Solospiel in den Gewandhauskonzerten erfreut; Herr Eckert aus Berlin, der sich schon von seiner Jugend an einen nicht unbedeutenden Ruf als Komponist und Violinspieler erworben, hat sich auf einem Jahre hier auf, um sich unter Mendelssohns Leitung weiter auszubilden. Vor Kurzem ist von ihm bei Breitkopf und Härtel ein Heft recht schöner Lieder erschienen. Der Violoncellist Herr K. Wittmann ist ein gediegener Künstler und Besitzer eines trefflichen Instruments, er zeichnet sich durch schönen, vollen, kräftigen Ton auf seinem Instrumente besonders aus, spielt schon sehr fer-

ig, nur im Ganzen etwas zu ängstlich und unruhig; verliert sich das Letztere vollends, so wird aus ihm ein sehr tüchtiger Sonnenspieler, wozu er sonst alle Anlage hat.

Wir hörten heute von den obengenannten Künstlern zwei Quartette, nämlich: Ein Quartett von Jos. Haydn (C dur), und Quatuor von Cherubini (No. 3, D moll), beide wurden sehr schön und mit ungemeinem Beifall vorgetragen; das letztere besonders, dessen Anfang die berühmten, musterhaften Variationen über das Volkslied „Gott erhalte Franz den Kaiser" enthält, bei uns und gewiss allen Anwesenden wahre Freude gemacht, wogegen das zweite von Cherubini mehr interessant als erfreulich ist. Es ist gut durchdacht und durchgearbeitet, im Entwurf, Form und Motiven höchst originelles und meisterhaft gearbeitetes Werk, das aber so spannend und aufregend wirkt, dass man zu einem ruhigen Genuss kaum kommt. Wir haben es oft schon gehört, aber dennoch haben wir uns einer gewissen Unruhe dabei erwehren können.

Ausser diesen zwei Quartetten brachte uns dieser Abend noch Sonate für Pianoforte und Violine von Mozart (Oeuvres compl. Cahier IX. Sonate II. B dur) vorgetragen von Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy und Herrn Konzertmeister David, sodann: Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven (Op. 97. B dur), ebenfalls vorgetragen von den Herren Mendelssohn und David, so wie von dem Violoncellisten Herrn Wittmann ausgeführt und zwar auf solche Weise ausgeführt, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Mendelssohns geistreiches, wahrhaft künstlerisches Meisterspiel, verbunden mit seiner genialen Alles durchdringenden Auffassung und Darstellung grosser Kunstwerke, sind immer und überall von ausserordentlicher Wirkung. Wir haben nie das herrliche Trio schöner gehört, und werden es nicht schöner hören.

Der berühmte Violinvirtuose Herr *H. W. Ernst* gab Montags den 27. Januar d. J. ein zweites Konzert im Saale des Gewandhauses. Es war sehr zahlreich besucht und der Beifall wo möglich noch stürmischer und enthusiastischer als in dem ersten Konzerte, was bei den wahrhaft ausserordentlichen Leistungen des grossen Virtuosen ganz natürlich ist. Die ganze künstlerische Erscheinung des Herrn Ernst ist in so vielfacher Hinsicht interessant und von Wichtigkeit, dass wir es für Pflicht halten, demselben einen eigenen Artikel zu widmen, was in der nächsten Zeit geschehen soll. — Unser *vierzehntes Abonnement-* oder *Gewandhauskonzert*, Donnerstag den 30. Januar d. J. wurde eröffnet mit einer Sinfonie von Jos. Haydn (Es dur), die sehr schön ausgeführt wurde und allgemeinen Beifall erhielt. Es ist nicht genug zu loben, dass die kurzen, leichten Meisterwerke Haydns bei uns nicht, wie leider an vielen andern Orten, vernachlässigt und bei Seite gelegt werden, denn sie sind und werden ewig wahre Musterwerke bleiben. Fräul. *Schloss* trug hierauf die Arie aus Titus von Mozart: „Deh per questa istante sola" im Ganzen recht gelungen vor und erwarb sich allgemeine Anerkennung. Von ausserordentlichem Interesse war ein Konzert für zwei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart (Es dur), welches die Herren *Ferdinand Hiller* und Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* vortrugen und in welchem ihnen zwei im ersten und letzten Satze der Konzerte vorkommende kadenzen Gelegenheit gaben ihre hohe Meisterschaft zu zeigen. Beide Kadenzen wurden von den geehrten Künstlern tief auf den Schluss gegründet und den letzteren Uebergang in das Stück ganz fest ausgeführt; es war so zu sagen eine freie Doppel-Fantasie. Einer täuschte den Andern, um ihn zu fangen, ihn zu leiten oder ihm Terrain zu einer freien selbständigen Bewegung abzugewinnen. Jeder nahm sich und seinem Gegner Gelegenheit, verschiedene Motive des Konzerts neu aus und durchzuführen, und es war im höchsten Grade interessant, als in der ersten Kadenz Herr Hiller mehrere Themen lang ausgeführt und auf ausgezeichnete Weise verarbeitet hatte, nun unmittelbar Mendelssohn mit seiner Meisterschaft eingriff, diese Themen weiter fortführte mit neuen Motiven verwebte und so gewissermassen einen Wettkampf hochbegeistert zu sehen, der in sich ein [illegible] musste und doch von zwei [illegible] Künstlern selbständig geführt wurde. Der hie durch hervorgezauberte Kunstgenuss lässt sich nicht beschreiben, so Etwas muss man selbst mit anhören, um den hohen Werth desselben begreifen und empfinden zu können. Der Beifall des Publikums war enthusiastisch und beide Künstler feierten wahrhaften Triumph auf Triumph in Menge. Nach solchen Leistungen und nach stürmischem Applaus ist es schwer, die Teilnahme der Zuhörer noch für andere Leistungen zu gewinnen. Und doch war [illegible] Fräul. *Henriette von Treffz* aus Wien mit Liedern von Lachner („Wolvögelein", mit Pianoforte- und Violinbegleitung und wir gestehen, dass uns vor ihrem Auftreten die junge Künstlerin, eben aus obigem Grunde, tief gedauert hat, so sehr als sie etwas ängstlich und befangen zu sein schien. Sie trug aber das sehr ansprechende Lied so hübsch und lieblich vor, war überhaupt in ihrer ganzen Leistung [illegible] so fest und sicher, dass dieselbe grosse und verdiente Anerkennung erhielt. Fräul. von Treffz ist im Besitz einer sonoren, nicht starken aber sehr angenehmen Stimme von ziemlichem Umfange, sie singt in allen Lagen leicht an[illegible] gut ausgeglichen, rein, wie es scheint, zu leichter Koloratur geeignet, was in Verbindung mit einer deutlichen Aussprache und sonstiger musikalischen nicht unbedeutenden Ausbildung der jungen, persönlich sehr angenehmen Sängerin bei fleissigem sorgfältigem Studium Aussicht auf eine schöne Zukunft gibt.

Zu Anfange des zweiten Theiles des Konzerts hörten wir zum ersten Male die Ouverture zur Oper „Die Genueserin" von Lindpaintner, ein in den Motiven zwar nicht eben neues und besonders interessantes, aber durch schöne Instrumentirung sehr brillantes und wirksames Stück. Die Ausführung war sehr schön und der Beifall des Publikums schmeichelhaft. Das [illegible] Fräul. v. Treffz aus Wien sang [illegible] Schloss's hübsche Komposition „Ungeduld" aus den Capuleti von Bellini recht angenehm, sehr verdiente Anerkennung. Zum Schlusse gaben uns Herren Hiller und Mendelssohn auf Verlangen das von ihnen in dem Abschiedskonzerte des Fräul. Meerti so meisterhaft [illegible] Duo für zwei Pianoforte, Hommage

à Hüttel von Moscheles nochmals zum Besten und erhielten wieder wie früher stürmischen Beifall. Der Vortrag desselben war diesmal wo möglich noch frischer und gelungener und beschloss so auf ausgezeichnete Weise ein Konzert, das die beiden hochgeehrten Künstler durch ihre Kunstleistungen auf wirklich ausserordentliche Weise verschönt und interessant gemacht haben. †.

Feuilleton.

Wie wir S. 956 des vorigen Jahrganges berichteten, wurde *Paganini* auf Antrag des Pariser *Cartas* verurtheilt, dieser Gesellschaft 20,000 Franken Entschädigung zu zahlen, weil er gegen sein gegebenes Versprechen in den Konzerten derselben nicht aufgetreten war. Gegen dieses Erkenntniss appellirten beide Parteien, und der königliche Gerichtshof zu Paris hat jetzt dahin entschieden, dass die Entschädigungssumme auf 32,000 Franken zu erhöhen sei.

Am 21 December 1839 fand zu Brüssel unter Fétis' Leitung ein „historisches Konzert" statt, worin ein sechsstimmiges Madrigal von Adrian Willaert, aus dem Jahre 1545, ein Salve mater von Orlando Lasso, aus dem Jahre 1571, und ein Stück einer Jagdmesse von Gossec, aus dem Jahre 1756, mit grossem Antheile der Zuhörer aufgeführt wurden. Dazwischen gab man moderne Musikstücke, unter andern ein Duett aus der Oper Phädra von Fétis, und die Ouverture aus der Oper Maria von Berbiguier von Hanssens, welche in Brüssel nächstens aufgeführt werden soll.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Auber, D. F. E., Der Feensee (Le Lac des Fées), Oper, im vollständigen Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte	10	—
— — Potpourri sur le Lac des Fées pour le Piano à 4 mains	—	20
Beethoven, L. v., 2 Lieder aus Göthes Egmont: Die Trommel gerühret u. s. w. und Freudvoll und leidvoll u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte à 4 Gr.	—	8
Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de la Fiancée d'Auber pour le Violon avec Orchestre Oeuv. 60	2	8
— — Le même avec Piano	1	4
Czerny, Fantasia brill sur des motifs du Lac des Fées pour le Piano à 4 mains Oeuv 573	1	12
— — Morceau de Salon sur des motifs du Lac des Fees pour le Piano. Oeuv. 574	—	14
Donizetti, Potpourri sur Marino Faliero pour le Piano	—	16
Göthe, Walther v., Die Meermaid, von O. L. B. Wolff. Frage, von O F. Gruppe. An Kitty, von H. Heine. Trennung, von O. L. B. Wolff. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1.	—	16
— — Allegro für das Pianoforte. Op. 2	—	8
Hauke, W., Fantasie und Variationen über ein Thema aus der Nachtwandlerin, für die Flöte mit Begleitung des Orchesters. Op. 9	2	—
— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte	1	—
Hummer, F. A., La Romanesca Fameux Air de danse de la fin du 16me Siècle, arrangé avec un Majeur et une Coda pour le Violoncelle av. accompagnement de Quatuor. Oeuv. 61	—	12
— — La même avec accompagnement de Piano	—	8
Lecarpentier, A., Divertissement sur Guido et Ginevra, pour le Piano à 4 mains	—	12
— — Bagatelle sur le Lac des Fees, pour le Piano	—	10
Liszt, F., Adelaide von L. v Beethoven, für das Pianoforte übertragen	—	16
Reinsiger, C. Gi., Grande Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv 147	1	18

In unserm Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht folgende Werke von

Fréd. Chopin:

Op. 53. Sonate pour le Piano seul.
- 52. Ballade pour le Piano.
- 51. Deux Polonaises pour le Piano.
- 50. Troisième Scherzo pour le Piano.
- 39 Deuxième Impromptu pour le Piano.
- 40. Deux Nocturnes pour le Piano.
- 41 Quatre Mazurkas pour le Piano.

Leipzig, im Januar 1840

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **Joh. Hoffmann** in **Prag** erscheint ehestens:

Labitzky, J., Op. 56. Narcissen-Polka.
— — Op. 57. Daguerotyp Galopp.
— — Op. 58 Eugenien-Galopp.
— Op. 59. Hommage à la Prince Albert de Saxe Cobourg-Gotha. Galopp.

In den gewöhnlichen Arrangements.

Violinen-Verkauf.

C. A. Jenni, Sohn, Buchhändler in Bern hat eine Geige von Amati zu verkaufen. Preis 20 Louisd'or.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. № 7. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Trois grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse. Oeuv. 44. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Quartetts 2 Thlr 4 Gr.

Angezeigt von C. W. Fink.

Es giebt nicht leicht eine Instrumental-Zusammensetzung, die einer genauen Besprechung würdiger wäre, als das Quartett, mag man auf Erfindung des Ganzen, auf harmonischen sowohl als rhythmischen Gehalt, oder auch auf Verwebung der Stimmen sehen. Alles dies ist seit Haydn's und Mozart's Zeiten von so grosser Wichtigkeit, dass das Gelingte ohne allen ausgezeichneten Beruf als Beweis begründeter Ueberlegung oder gehäuften Materialreichthums vorausgesetzt werden darf. Nicht gerade wenn Jeder, und es ist verschiedentlich in unsern Blättern darüber gehandelt worden, wie und auf welche Weise das innere Wesen der Quartette sich verändert und zu welcher Höhe es durch Beethoven's sturmbewegte Originalität hinaufgehoben worden sind, so dass namentlich und ganz besonders dessen letzte Arbeiten der Art durchaus nicht mehr als Musikunterhaltungen für irgend eine Nation, und wäre es die gebildetste, sondern einzig nur für die Eingeweihten und selbst unter diesen nicht für Alle berechnet gelten können. Dass hingegen gar nicht Alles populär zum Leben oder nach abgemessenen Weltgesetzen streben soll, ist eben so klar, deshalb denn auch kein Bedenken irgend eine verstehende Herabsetzung der letztgenannten Werke in unserer Betrachtung entstehen wird. Wir wollen hier nichts weiter als den Gang der Hauptveränderungen des Quartettwesens damit andeuten, weil er auf Erfindung und Haltung unserer neuesten neueren Quartette den grössten Einfluss haben muss. Bleibt nach gewisser Weise das grössere Verhältniss für Haydn's, Mozart's oder Beethoven's Gestaltungen jedem einzelnen Musikfreunde, seiner Eigenthümlichkeit nach, schätzenswerth, so wird auch doch auch in jeder Zeit eine vorherrschende Liebe der Mehrzahl für die eine oder die andere Art offenbaren. Und dann auch jetzt und seit lange das Abweichungen auf die Basis des gemeinschaftlichen Terrains gemacht haben, von denen Manche mit Entschiedenheit auch dort verharren, wo sie weder im vorwärts noch wiederhalt zu gewinnen im Stande sind, bewährt sich am schlagendsten dadurch, dass sie zugleich entschiedenen Beruf aufschreiben und von Wahnsinn und Genialscherbeit nicht bevormundet sehen, andere lernen, wenn irgend ein Redlicher neuer Individualität und neuer Ansicht auch auf dem Gebiete in den Besitzungen des grossen Tondichters mehr für unverdienstlich anerkennt, oder neue andere Quartettwerke für wahrhaftiger erklären wollte. Heissen wir es also für wahrhaftiges Terrain, das der Recht allein auf Gewalt der Mehrzahl gründet, wenn sie auch von dem herrschenden abweichenden Geschmack, der zum ehrlichen Glaubensbekenntniss obliegt, deshalb zugleich zum Scheiterhaufen verdammt, so halten wir es doch in den abermaligen Fällen für noch weit gefährlicher und leichtsinniger, wenn irgend ein Kunstrichter noch ohne hochgeehrten Beruf gegen das herrschende Recht, gegen den Lichtbesitzstand des Tages erklären wollte. Sollte denn der Zeitgeschmack nicht wenigstens eben so viel Recht auf schonende Behandlung haben, als jeder davon abweichende? Das Herrschende hat Recht, und was gut, ist der Lichtblick Eins. — Denn liegt also in der Richtung der Zeit, welche sie vorherrschenden Weltgesetzen so einer oder verwandten Art hervorbringen muss unter der Mehrzahl, die nothwendig die meisten Stimmen hat.

Niemand wird aber behaupten, dass die Richtung irgend einer Zeit oder das deshalb vorherrschende Weltgesetzen die Lichtheit einer Unrichtheit irgend einen Dingen völlig benimmt. Verstehen und Erfahrung wird gegen die sein. Am wenigsten ist dies bei Kunstwerken der Fall, die gar nicht populär, d. h. allgemein zugänglich und gleich ansprechend sein sollen und wollen, einer Kunstbetrachtung nur durch Vertrautheit mit der Kunst voraussetzten. — Es fragt sich nun: Wie steht es mit diesen Mendelssohn'schen Quartetten?

Sehen wir zuerst auf das Gefallen derselben, das innerhalb für ein Kunst erreicht werden muss, so können wir nicht anders, als sagen, dass sie in Leipzig noch gewiss bereits Vorzüge den meisten Beifall gefunden und dass sie dasselbe, wenn in Prag zu Gehör gebracht werden, vorzugsweise einstimmig verbreitet in Andenken und Bewunderung und in Prinzip von dithyrambischen Bewegungen gesetzt wird; wo anders Orten ist uns über die Aufnahme dieser Artisten noch kein bestimmter Urtheil bekannt geworden. Je glücklich das noch ist, so wenig würde es doch gegen diese und alle andere neuen Quartette rechter Art beweisen, wenn anders Orte und andere Menschen nach den ersten Anhören noch so Lagerwerke hätten. Sobald nur die Absicht der Tonsetzer entdeckt, dann bei näherer Bekanntschaft neues Verständniss gewonnen wird, ist es gerade bei solchen neuen Arbeiten schon gut und der so sprechende Theil

ist es wenigstens im Zuhören nach dem ersten Eindrucke, welcher oft mehr durch den Vortrag als durch den Inhalt [illegible] gewonnen werden kann, vorkam, je [illegible] einen sorgfältig gebildeten Hörer nicht immer zugleich möglich — Quartette, als eigentliche Kunstwerke, sind keineswegs so leicht zu nehmen, dass man sie ohne Mühe spiele oder höre, dass man sie nur mechanisch, den Noten und dem Texte nach richtig vom Anfange bis zum Ende durchgehe und durchhöre, es verlangt mehr, und im Grunde ist es uns recht erwünscht, wenn mehr dazu gehört. Es fragt sich da, was wir unter Quartetten meinen? Wir können antworten: dasselbe, was man seit Haydn's und Mozart's Meisterwerken, noch mehr seit Beethoven's Compositionen darunter verstanden hat. Es mag aber nicht überflüssig sein, wenn wir dies hier kurz wiederholen und näher bestimmen. — Wir theilen die Quartette in *eigentliche* und in *konzertirende*. Die letztern sind solche, wo die erste Violine die Melodie, den Sologesang meist mit Koloraturen und Bravouren vorträgt und dadurch so hervorstechend dasteht, dass die andern Stimmen nur zur harmonischen Begleitung dienen oder doch nur zuweilen in einigen Figuren und unterlaufenden Nachahmungen etwas zur Verstärkung des Ganzen beitragen, ohne dass es besonders darauf angelegt ist. Sind nun auch solche konzertirende Quartetten oder Quatuors brillants, wenn es auf den Genuss der Hauptstimme abgesehen ist, keineswegs zu verachten, darum sie auch in ihrer Weise nicht selten recht gute Unterhaltung [illegible] und sie doch im Anfange und Durchführung vom eigentlichen Quartett sehr verschieden. Dies erfordert eine andere Anlage, wo die vier Stimmen als selbstständige stehen, jede einen eigenthümlichen Charakter gemäss der wechselnden Begründung und Fortgang des ganzen Tonstücks in seiner Durchführung und in seinem gesteigerten Gespräche zur rechten Zeit verständlichen Antheil nimmt, so dass uns jede der vier Stimmen entweder in Widerspruch oder Zustimmung nothwendig und stimmentwickelnd fördersam erscheint, also nicht blos als harmonisch ausfüllende Dienerin untergeordnet nebenherläuft. So müssen auch denn alle vier Stimmen als ebenbürtige, als gleichgestellte auftreten, denen im glücklichen Vereine die höchste Abrundung und Vollendung des Ganzen, jeder ihrer Eigenheit nach und doch in Liebe für die Sache ohne alles hervorhebungslustigen Eigensinn, sondern am Herzen liegt. So hat dann eine Stimme der andern auf ihren Vortrag zu antworten, den Gedanken bejahend, erweiternd, bekräftigend oder in Gegensatze vernehmend aufzufassen, nicht unerlaubtes und zu wüstes Untereinanderdrängen, sondern in gebildeten Wechsel zur schicklichen Zeit und doch bei und unerwartet einfallend. Jede Stimme hat demnach an der Hauptmelodie möglichst gleichmässigen Antheil; jede hat den Hauptgedanken als erwünscht und kräftig bekannt gepflegten darauf der Durchführung nicht aus den Augen zu verlieren, wobei doch auch wiederum jede der Nebenstimmen [illegible] gemässen in mannichfaltiger Bewegsamkeit zu bewahren und geltend zu machen hat, immer jedoch nur so weit, dass kein Willkür, keine Glanzsucht noch irgend eine Rechthaberei, sondern eine treue und gebildete Eingabe an das Ganze, das [illegible] so bestmöglicher Anschauung in reicher Schönheit gebracht werden soll, deutlich vernehmbar wird. Es sind also für Darlegungen eigentlicher Quartette nicht nur melodische Verschlingungen der Hauptmelodien, der Hauptfiguren u. s. w., bald durch vorbereitend begleitende Antworten in irgend einer Stimme bald durch diese fortspinnende Ausführungen und Nachahmungen, bald durch Widerspruch, gleichsam durch entgegengesetzte Einwendungen nothwendig, sondern es hat im Grunde jede Stimme für sich schon sich je vom gewählten Hauptgegenstande so weit und so breit fortzuspinnen, wodurch sie sich nur ungebildet und roh zeigen und ihrer Würde verlustig werden würde, eine gehaltlos selbstständige Melodie in die Entwickelung treten zu lassen, stets aber eine solche, die dem Ganzen zu irgend einer Begünstigung oder höherer Belebung gereichen kann. Alle Stimmen, deren der Musik fähig ist, sind also hier anwendbar, sowie es sein, als es die Wahl und Art des darzulegenden Gegenstandes mit sich bringt, d. h. folglich, nicht zusammengepfercht, nicht überladen, nicht alle auf einmal oder in einem ganzen Werke, wodurch es zu einem Wirrsal sich aufhäufen und die schöne Form verloren müsste, sondern stets in zweckgemässer besonnener Umsicht, die nicht mehr und nicht weniger als die vollendetste Verklärung des darzulegenden Gegenstandes im Leben führt. — Wir haben nun nach solcher Auseinandersetzung kaum noch zu bemerken nöthig, was zu einem eigentlichen, guten Quartett gehört, und wie sehr sie der Beachtung einer wahren Kunstfreunde und Künstler werth sind.

Gehören nun diese vorliegenden Quartette zu den eigentlichen oder nicht? Allerdings. Wir haben die Partituren vor uns — Mit diesem Ausspruch ist von der einen Seite sehr viel, von der andern jedoch nur sehr wenig gesagt, weil damit nur die allgemeine Art der Behandlung, nicht die besondere, eigenthümliche, so nicht einmal die gelungene, noch weniger die organisch erforderte ausgedrückt ist, was durch diese den Hauptsachen bleiben werden. Wir haben dies also näher zu [illegible] um so mehr, je grösser das Gebiet der Bildungsfähigkeit ist, in dessen Bereiche auch das eigenthümliche Quartett hier [illegible] In diesem Falle [illegible] Dichtung ist eine weiter ausgedehnte Mannichfaltigkeit der hochbegabten Genies möglich, als im Quartett. Der Beweis liegt vor Augen, wenn wir auch nur bei den Meisterwerken der drei Hauptmeister dieses Gebietes stehen bleiben, und somit nicht wenige hierher gehörige Vorzüglichkeiten anderer und weiterhin ausgezeichneter Männer hier unberücksichtigt lassen wollen. Welche Verschiedenheiten, welche ganz andere Gegenden und Fernsichten, welche abweichende Standpunkte in Hinsicht auf Höhen und Abstände der Horizonten des weiten Bereiches [illegible] und so Haydn, Mozart und Beethoven dar! Welche Unterschiede im Grossen und Ganzen, verglichen wie die Selbstständigkeiten dieser Vorbilder unter einander! Welcher mannichfaltige Zauber, haben wir an Schönheit der einzelnen Werke irgend eines Meisters gegen einander zu

Vergleiche mit andern oder eigenen Schöpfungen eines jeden! Die Lesterung von mittelmäßigen der Haydn'schen Quartette bis zum Lesen der Beethoven'schen einem jeden der Beschauenden, je der blos Empfindenden wahrhaft ungenießbar erscheinen. Und doch sind sie alle Meistergaben! — Welches Kriterium ist nun da, das vollkommen Schöne vom minder Schönen bis herab zum Gemeinsten, Ueberspannten und Lecherlichen zu unterscheiden?

Man hat bekanntlich in aller Kunst, folglich auch in der Musik, *Klarheit* und *Deutlichkeit* als gedoppelte Hauptbedingungen der gesunden oder gesteigerten Wirkung eigend eines Kunsterzeugnisses angegeben, ja darin auch wohl unbedingten Vorzug des Quartetts vor den andern oder mehrstimmig verwebten Orchesterbildungen gesucht. Und gewiß, kein Vernünftiger wird der Klarheit ihre Würde des Vorzugsgrades achten und ihn nicht bedauern, den Volkskräftigen einer edeln, unverstellten und gesund-starken Natur absprechen wollen und können, sie dieses Wort es ist, das Siegel unbefangener Geradheit und Rechtlichkeit die sich treu und fest auf die Hervorgehen ihres innern Wesens verläßt, den besten Schimmer jedes Flitterstaates und jeder künstlichen Verhüllung verschmähend, weil sie im Gefühle des gediegenen Werthes den blendenden Schein nicht nöthig hat. Aber die Klarheit ist nach dem gewählten Gegenstande und nach der Weise der tieferen oder geringeren Eingehens in die Sache zu beurtheilen. Sie setzt den gewählten Inhalt schlechthin voraus und kann nur eben darin gefunden werden, daß der gleich anfangs ergriffene Vorsatz einer reichen und immer weiteren Hervorgang bestimmt und sicher gerade so hervorgehen wird, dem immer das Deutlichste für diesen Fall gegeben wird, nicht aber das Klarste an Augenmaaß oder für Jedermann. Eine andere Klarheit hat das Volkslied, eine andere die Ode, und doch sind beide wahr; eine andere Klarheit hat ein Haydn'sches, eine andere ein Mozart'sches und ein Beethoven'sches Quartett, und doch sind alle Quartette. — Ferner kommt es auf den Stand der Bildung an, was klar erscheint oder nicht. Es kann eine drastisch ergreifende Darstellung doch nicht mehr besagen, wenn sie irgend ein Theil der Menschen nicht begreift, sobald dieser Theil nicht bis zu der Stufe der Bildung sich erhob, die zum Erfassen derselben durchaus vorausgesetzt werden muß; es beweist nur, daß nicht Alles für Alle sein kann, sondern daß Jeder für seine Ansprüche und Forderung zu wählen hat, was ihm nach seiner Naturbesonderheit, wie sie eben ist, naherhaft und zuträglich ist. Die Klarheit für das Einzelnen verlangt demnach Rücksichten und kann insofern nicht das erste Prinzip sein, so sehr sie auch für jeden Standpunkt als Wesentliches des ganzen Bedürfnisses vorausgesetzt werden muß, sowohl für die Schaffenden als für die Genießenden, welche Beide sich jedenfalls vom Kraftgebietenden und wesenhaft Fördernden entfernen, wenn sie nicht völlig rechtschaffen und ehrlich für sich selbst zu dem sind, was ihnen Klarheit ist, nicht einem Andern. In diesem Punkte muß also jede Stufe des Lebens ihr Recht für sich haben, ohne sich nach einer andern schiefselig und widernatürlich zu richten, oder etwas für klar mit dem Munde und mit der Geberde zu bekennen, was in ihrem Innern anders und gerade ein neue Unredlichkeit gegen den selbstständigen Geist bestehe.

Es fragt sich nun: Auf welchen Standpunkt haben sich diese Quartetten gesetzt?

(Noch eine Folge.)

Nachrichten.

Weimar. Unser letztes, sehr besuchtes Hofkapellkonzert zum Besten der Wittwenkasse, welches kurz vor Weihnachten stattfand, war recht fest zu recht eingerichtet. Außer der Ouv. zu Beethoven, welche vor übrigen Leistungen von unserer Hofkapelle zwar schon in vollkommener Ausführung gehört zu haben glaubte, erfreute vorzüglich der Gesang einer Arie von Weber, obgleich diese Nummer durch Instrumentirung ihren Gesangspunkt bereits einigermaßen verrückt hat, doch immer noch viele schöne und interessante Momente darbietet; insbesondere das Bravourspiel eines *Dragonetti*, eines Pianisten, dessen Glanz- und Kraftkunststücke sich von Seiten des Publikum eines sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten und dem auch bei Hofe eine sehr gnadenreiche Aufnahme zu Theil wurde und ergötzte das Vorspiel unseres *Stör*, eines jungen Künstlers von Talent und unserm Lehrer bei der Oper, welcher vergangenes Jahr kräftig gefördert durch die eine Zeit lang genossene Anleitung eines *Lipinski*, neuerdings in seiner technischen Ausbildung ungemein fortgeschritten gewesen hat und dessen Leistungen bereits zu sehr reichen Hoffnungen für die Zukunft berechtigen. Wenn der junge Komponist von der gewählten Komposition welche er vor Kurzem angefangen mit ungewöhnlichem Fleiße zu vollenden.

Wollten wir behaupten, daß auch unsere Hofkapelle und unser Opernwesen auf seiner normalgen Höhe fortwährend erhalte, so würden wir von Seiten der ausübenden Mitglieder des dabei angestellten Personals selbst Widerspruch befürchten müssen. Wenn nämlich auch immer dann und wann genügendere Aufführungen hervortreten, so haben wir dies wohl zunächst den energischen Anstrengungen unseres trefflichen Musikdirektors Lange zu verdanken, während man seinen Kollegen, dessen sonstigen Verdiensten wir übrigens gern volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, gewissen fast der bekannte sichtbargewordene Widerwille gegen [illegible] Lange, wenn auch [illegible] Jedoch hat uns Herr Musikdirektor Lange [illegible] durch seine Introduktionen, Chöre, Arrangements und melodramatischen Arbeiten für ein durch sie sehr gehobenes Schauspiel „Arthur," welches mit Beifall aufgenommen wurde, zum brennenden Talent für jenes Genre auf's Neue in anerkennungswerther Weise bewährt. Wenn wir jenes Stück noch Einiges zur einheitlichen dramatischen Färbung vorzugsweise gegen den Schluß hin gewünscht wird, so dies noch der Komponist noch mehr hervorgehoben gewünscht, wenn insbesondere, populär ansprechender Instrumentirung vorgezogen auch in einigen Solo- und

[illegible]

[illegible] Oper, welche er nächstens auf die Bühne zu bringen hofft, [illegible] durch den Druck noch entgegensehen. Die letzte [illegible]

[illegible]

[illegible] von Thüringens junger Künstlerwelt [illegible]

[illegible], wie das Nichterscheinen jener Lobe'schen Arbeit, erachten wir das [illegible] gelungener Kompositionen für das Orchester von unserem Müller, mit welchen der Verfasser, nach unserer Ueberzeugung, getrost an das hellste Licht des Tages hervortreten könnte. Gleicher Weise liegen uns im Manuskripte verschiedene Sammlungen von Orgelstücken von unserem verehrungswürdigen Orgelmeister, Herrn Professor Töpfer vor, welche, ebenfalls noch ungedruckt, wohl zu den allergediegensten Kompositionen gehören dürften, welche nach der Zeit eines Seb. Bach und seiner grossen Schüler geschrieben worden sind. [illegible] gearbeitet worden wie dieses, welches als Resultat vieljähriger Beobachtungen und Experimente [illegible]

[illegible]

welche in höchst origineller Weise, blos von der Pauke begleitet, sich des lebhaftesten Applauses zu erfreuen hatte. Solche Kombinazionen zeigen es in überraschender Weise, wie wenig noch die Orchestermittel ausgebeutet und wie wenig man Ursache hat zur Erzeugung schlagender Effekte in Orchesterwölkereien zu verfallen, welche uns fast stets die Geistesarmuth und den Mangel an genialer Erfindungskraft derer zu bemänteln schient, welche sich ihrer bedienen. — Wir wünschten nur von der Feder eines Lobe einmal eine Szene im Walde, blos für Flöte, etwa 2 — 3 Horner und Pauken wozu sich der poetische Stoff vielleicht aus Tieck's Phantasus aufnehmen lasse. Lebrigens scheint uns Lobe zu poetischer Genüge, was Herr Lobe, ganz dazu geeignet, die neuerdings mit Unrecht etwas zurückgesetzte Flöte durch gestreichte Kompozizionen, wie jenes Concertino, wieder zu der ihr gebührenden Ehre zu bringen. Da neuerdings vorzüglich für Flöte und Violine so wenig Gediegenes geschrieben worden, so weisen wir bei dieser Gelegenheit auf zwei treffliche ältere Sonaten von *Moretti* zurück, welche man nicht ohne reichen Genuss spielen wird.

Um diesem Musikbericht noch ein besonderes Interesse zu verschaffen, beschliessen wir ihn mit der gewiss allgemein erfreulichen Nachricht, dass unsere hochverehrte Frau Grossherzogin, fortwährend selbstthätig wirksam als Tonschöpferin und vorzüglich auf dem Gebiete des höheren, ernsteren Styls mit meisterlich geübter Hand Kunstwerke erzeugend, welche leider nur in vertrauten Hofzirkeln zum Gehör gelangen, des erwünschtesten Wohlseins geniesst und in gewohnter Weise fremde und heimische Künstler von wirklichem Verdienste durch Gnadenerweisungen aufmuntert, von deren spezieller Bezeichnung wir nur ungern abstehen. / /

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. (Fortsetzung.) Die zweifach günstige Aufnahme, welche Dessauer's komischer Oper „Ein Besuch in St. Cyr" eben sowohl in Prag wie in Dresden zu Theil geworden, verbunden mit den darüber durch den Druck veröffentlichten, fast einzig nur günstig lautenden kritischen Beurtheilungen, hatte die Erwartung auf jenes Produkt eines vaterländischen Kunstjüngers also hochgestellt, dass eben der Erfolg und Eindruck, gewissermassen von vorbinein bestochen, beeinträchtigt, jedenfalls erschwert, wo nicht gar zweifelhaft sich erweisen konnte. Und so sprach sich denn wirklich der Beifall in seltener Unparteilichkeit aus; gebührend anerkennend das schöne Talent, den sorgsamen Fleiss, die verständige Auffassung, die beachtenswerth korrekte, für gründlichen Studium zeugende Arbeit; — und gerade ein solcher vernunftgemässer, am rechten Ort sich kund gebender Applaus muss immerdar dem wahren Verdienste ungleich ehrenvoller erscheinen, als die gewisse, alle Grenzen überströmende, und meistens doch blos gemachte oder fingirte Extase, welche, als ob hervorgerufen durch den Genuss wasserverwirrender Opiate, nur gleich gemaltem Feuer blendet, ohne zu erwärmen; ja, unser zu nicht geringen Hoffnungen berechtigender Tonsetzer darf durch eine so gerechte Würdigung um so mehr sich belohnt fühlen, weil daraus zugleich die Gewissheit eines bleibenden Werths hervorgeht, wofür auch bereits die folgenden Wiederholungen Bürgschaft leisten, welche sich fortwährend einer zunehmend regeren Theilnahme erfreuen und dem bei aller Anspruchlosigkeit wahrhaft ergötzlichen Tonwerke eine etwas längere als blos einer dauernden Existenz versprechen. — Schon die Wahl des Textbuches verräth richtigen Takt und einsichtsvolle Kenntniss der Erfordernisse szenischer Wirksamkeit; es ist selbstverständlich kein willkührlicher Wurf in's Blaue, kein unüberlegtes Greifen nach dem eben vorgefundenen, nächst besten Libretto, weil solchen vielleicht gerade beim ersten Anblick einige singbare Verse, witzige Couplets, malerische Bilder oder dramatische Kraftmomente entdecken lässt, unbekümmert übrigens, ob nicht die Grundidee des Stoffes schon etwas sehr an nahe liegen Gebrechen laborire, wie denn, beispielshalber, erst kürzlich ein Hiebblatt der befähigtesten Theaterkomponisten die eigene Schuld solcher Missgriffe büssen musste. Bauernfeld hingegen hat sich als gewandter Lustspieldichter vielseitig erprobt, und auch in der Durchführung dieses Sujets bewiesen, dass er nicht allein durch kontrastirende Charaktere, durch effektvolle, vom Reiz eines leicht fliessenden Dialogen belebte Situazionen das progressive Interesse anzuregen, sondern auch mittels glücklicher Vertheilung der mehrstimmigen Sätze dem musikalischen Drama ein gut gutes Bett zu treffen verstehe, daher denn Herr Dessauer sein Loos preisen mag, mit diesem Buche einen ausserordentlichen Treffer gezogen zu haben, indem an der so haugenialen Konversazionshandlung wohl nur die einzige Schattenseite getadelt werden könnte, dass deren komische Elemente kaum für die Dauer von drei Akten ausreichen, in Folge dessen nach dem Ende zu der Gang merklich schleppend zu werden beginnt, — eine nachtheilige Einwirkung, welcher nicht minder der Tonsetzer nur mit schwierigem Ankämpfen zu entgehen vermochte. Dass dieser endlich die Mittelstrasse einschlug, und in seinem Style französische Eleganz mit italienischem Melodien-Zauber zu amalgamiren bemüht war, darf ihm um so weniger zur Last gelegt werden, als der klimatische Einfluss jener Nachbarländer sich gegenwärtig über unser ganzes liebes Teutschland verbreitet, und überdies die freie Nachbildung der Auberschen pikant tändelnden Leichtigkeit hier recht eigentlich nazionell motivirt erscheint, wo die Fabel in Frankreichs Zentralpunkt, im luxurios frivolen Zeitalter des 14. Ludwig spielt. Auch die Anwendung der sogenannten Lärminstrumente gehört zu den Erbsünden des Modegeschmacks und wird durch Beispiele aller Art gewissermassen sanktionirt; wenig Erhebliches lässt sich zudem dagegen einwenden, wenn Mannichfaltigkeit, wohlberechnete Oekonomie und lobenswerthe Diskrezion damit gepaart erscheinen, und der Aufwand komplizirter Orchesterkräfte ein ebenmässiges Verhältniss zur Gesangpartie bedeutet, ohne irgendwo in ihrem harmonischen Flusse sie zu stören, oder wohl gar zu erdrücken. — Kein geringer Antheil der sehr ehrenvol-

len Aufnahme muss nebenher der darstellenden Künstler-Ehre zugeschrieben werden. Herrn Forti — Hengi; Herrn Schunk und Schober — Sir Mortimer und Marquis Tasturon; vorzüglich aber dem Philomenenpaar: Lutzer und v. Hasselt, den herrlichen Repräsentantinnen der beiden Pensionatszöglinge, Adele und Elise, von denen besonders Letztere durch des Meisters Freigebigkeit mit einem Schmuck bedacht wurde, der, beinahe auf die Spitze gestellt, mitunter an Lukullische Verschwendung streift, und Anforderungen stellt, welchen, vollständig zu genügen, wohl wenige Sängerinnen nur befähigt sein möchten. Das feurige, echt dithyrambische Trinklied des Marquis mit bekräftigendem Chor-Refrain, — Adelens beide Arien: „Weiss ich selber" mit dem zusammenschmelzenden Klarinettthemell, und die Bravourprobe: „Habe mein Mündchen," — das Männerduet. „Könnt' ich nur Liebeln," — dann jenes der zwei Soprane, so wie die folgenden zwischen Tenor und Sopran, und Sopran und Bass, — Mortimer's Romanze, das Quartett mit Frauenchor, endlich die Ensemble's der Aktschlusse erhielten die vollste Auszeichnung; dem zweiten Finale, worin der Dichter den Knoten der Intrigue mit Meisterzügen schürzte, gebührt vor Allem der höchste Rang; dieser ungemein effektvolle Satz ist mit unverkennbarer Liebe, eben so fantasie- als kunstreich angelegt und durchgearbeitet, obwohl er, mit den übrigen mozart'schen des komischen Farbentons kontrastirend, einen ungleich höheren Aufschwung nimmt und in einer Situazion von ernsterer Natur vielleicht noch bedeutsamer hervortreten musste. — Dass der Komponist, so wie das Sängerpersonale zum öftern gerufen wurden, gehört nun einmal zur Tages- oder richtiger zur Abendordnung. — Eine andere, kurz zuvor in die Szene gegangene Neuigkeit „*Die Operprobe*," Singspiel in einem Aufzuge von *Gnecco*, gefiel allgemein und bewirkt nunmehr fortwährend das Wunder, dass das Publikum, welches sich in der Regel gewohnt erst zur Badereprasentazion einfindet und deren Vorbauer, die Opernszenen, zu verplaudern pflegt, dieser so ernsthaften Farce seine ganze Aufmerksamkeit schenkt und recht noch Herzenslust daran sich ergötzt. Der Tonsatz gemahnt an die alten guten Zeiten, wo noch Paesiello, Cimarosa, Sarti, Guglielmi, Zingarelli und deren Fussstapfen folgende Zeitgenossen so viele treffliche Mustern der der ernsten Opera buffa schufen, und zwar ohne Instrumentalaufwand, blos durch die allem zulässigen Hilfsmittel einer ausdrucksvollen Karakteristik, entsprechend den Worten, wie der Handlung; durch den obsiegenden Zauber eines einfach natürlichen Gesanges, und jenes drastischen Humors, der bei den lebenden Meistern Italiens, besonders seit dem Verstummen des Pesareser, fast gänzlich abhanden gekommen zu sein scheint. Das Original: „la prova d'un' opera seria," dessen Stoff um das unerschöpflichste aller Themata — die Entschleierung der Coulissenmysterien — sich dreht, hat aller Orten Glück gemacht; vornehmlich in Paris, wo sogar die gefeiertsten Zelebritäten, wie z. B. eine Fodor und ein Lablache, durch ihre Mitwirkung sich keineswegs entehrt hatten. — So gut ward es uns hier freilich nicht, und die sogenannten Matadore blieben hübsch ferne davon; aber desto grösseres Lob erwachst der bescheidenen Reservetruppe, welche durch gemeinsames Zusammenwirken ein abgerundet erfreuliches Ganzes lieferte, und eine gegen alle Erwartung angenehme Ueberraschung bereitete. Herr Gottdank quasirte den Impresar Fastidio, den Spiel- und Fangball der Gesellschaft, welchem Alles komisch geht, Allen misslingt, Alles opponirt, quält, mashandelt und ärgert, — mit Hogarth'schen Possenstrichen; Dem. Tuczeck, die hochtrabende Prima Donna, aus Impresen, Engagements und Intrigen zusammengesetzt, entwickelte ein noch unbekanntes mimisches Darstellungstalent, und sang wirklich sehr schön, korrekt, rein und schulfertig ihre reichfigurirte Koloraturenpartie; — Herr Just gab die chargirte Karikatur des Theaterdichters Don Grilletto, dem Apollo nur gerochen, der am Parnass verhungert, am Helikon Quell verdurstet und im Musendienst fast zum Skelet abdorrt, — überdiess war Herr Forti als Kapellmeister Crescendone, der wahrlich nicht genirte mit dem ihm zu Gebote stehenden Fonds einer übersprudelnden virtuosität, man mochte sich ausschütten vor Lachen, wenn er von Zorn entbrannt über die maziösen Sängerlaunen, denen nimmer recht gethan, kein Opfer gross genug, und immer erhaben sich Weg und Steg streut wo den kann, mit Füssen und Fäusten sich herumwerfen muss, aber auch bei der Darkazion seiner Ouverture, welche das Orchester mit Furiosondem Feuer vorträgt, die beseligendsten Vaterfreuden geniesst, vor Wonne zerfliesst und ganz aufgelöst in Entzücken von einer gründen Ohnmacht befallen wird, dergleichen lassen es die Nebenfiguren, Dem. Sack, Sängerin Violante, Herr Pfister, Federigo, primo amoroso, und Herr Hasel, Theaterdirektor Bisbetico, an vereinschaftlichen Bemühungen keineswegs ermangeln, und meinten es recht ernstlich, ihr Scherflein zu einem vergnüglich erheiternden Abendstündchen beizutragen. — Zum ersten Male wurde auch auf dieser Bühne Donizetti's „Liebestrank" in teutscher Sprache vorgeführt, von Herrn Schober zu seinem Benefiz gewählt, dessen männlicher Kraftausdruck, tiefe Verständlichkeit in der Verdolmetschung des in der Kunst wirklich Empfundenen unübertreffliche Gestalt, und passlich eine Repräsentazionsgabe ihn ganz vorzüglich zu dieser an dramatisch wirksamen Momenten so reich dotirten Partie befähigen. Fräul. van Hasselt, Antonius, exzellirte durch die antike Grossartigkeit der Auffassung, wie durch den melodischen Zauber eines zum Herzen dringenden Gesanges, und feierte unter jubelndem Beifallssturm einen Triumf, welcher jenem der Baronin Lutzer gleich kam, die einzig nur in der Schlussszene, wo Verzweiflung die Gattenliebe überm erfasst, durch leidenschaftliche Gluth der Musik und Akzentuazion noch gewaltsamer erschütterte. Eben so lobwürdig waren die Leistungen der Herren Schunk und Ulmann, Adam und Belcore, und wie nun auch bei der zweiten Wiederholung die immer mehr des Publikums Gunst gewinnende Altistin Dem. Berndes den Part der Irene übernahm, so waren dadurch alle Wünsche realisirt, und dieser teutsche von teutschen Künstlern vorgetragene Bauer, dessen Schwächen nur Meisterschaft zu besiegen vermag, ist gegen-

würdig, wie meist im Urtext, zur wahren Zierde des Repertoirs geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Königsberg (Beschluss): Und nun wenden wir uns von dieser erfreulichen Erscheinung zu einer minder erfreulichen, welche zwar nicht in der Kategorie der gerügten Uebelstände steht, die wir jetzt da es sich um eine den musikalischen Fortschritt bezweckende Besserung handelt, nicht ungerügt lassen dürfen. Zur Sache! Die Unterdrückung der Komponisten an die Instrumentalmusik und in neuerer Zeit besonders gerügt. Die grössere Vervollkommnung der Instrumente und die erweiterte Ausbildung der Virtuosen in der Technik mag hieran Theil haben. Ohne Zweifel aber diese Thatsachen auch im Allgemeinen auf den Charakter der Tonkunst bessernd gewirkt haben. Denn sei man dem wollen, ein Orchester, welches nicht stehen bleiben, oder gar in Schlafheit versinken will, muss alle Mittel anwenden, um die frischesten Kräfte, die am Orte zu haben sind, zu gewinnen und zur Thätigkeit anzuspornen. Ein Pariser Journal schreibt recht: „Unser Staatskörper ist krank, doch wenn Niemand die rechte Art der Krankheit" Gerade so gehts manchem Orchester, es klagt hier es fehlt da, und Niemand weiss woran es liegt. Hier müsste man doch, und hätte Grund, den Satz des Lebens zu verkehren? Wo sollen Orchester suchen, wenn sie Ueberschuss haben, Raum, man kann ja nicht ewig jung und kräftig bleiben. Wie dem sein Schande, ist zu werden? Ei bewahre, verjüngt sich im Ruhm, wenn's in Ehren geschieht und mit Erkennung seiner herannahenden von dem Alter unzertrennlichen Schwächen. — Die Zuziehung neuer und junger Kräfte muss also für ein Orchester das erste Augenmerk, tüchtige und öftere Proben das erste Bedürfniss bleiben. Man sollte es kaum glauben, wie gross die Probenscheu bei manchem Orchester ist. Sinfonien von den anbetungswürdigsten Meistern, Beethoven nicht ausgenommen, werden mit einer Probe abgemacht, als wären es Stücke von Pleyel oder Wanhal. Wer erinnert uns hierbei einer drolligen Geschichte, die aber leider wahr ist. Ein Violoncellist sollte Abends ein Konzert von Romberg vortragen. Kaum hatte in der Probe das Orchester die ersten Takte der Einleitung begonnen, so stand der Violoncellist mit den Worten auf: „Ne wird schon gehn" steckte Degen und Instrument ins Futteral und die Probe war beendigt. Einem Orchester, dem es rechter Ernst ist, dass die Sachen gut gehen, darf es auf eine Probe mehr nicht ankommen, ja es ist ihm, wenn es wahres Kunstgefühl besitzt, Pflicht, dem Konzertgeber, zumal wenn es die Aufführung eines schwierigen Werkes gilt, von selbst entgegen zu kommen und sich zu einer nochmaligen Probe bereit zu erklären. Sind doch die Forderungen, die Orchester an die Konzertgeber stellen, wahrlich nicht unbedeutend; wie mühelig ist es dagegen, wenn die letztern die Schwächen des Orchesters in einer nöthig gewordenen, nochmaligen Probe abstellen und besonders hervorheben wollen? Gleichwohl hängt von der Präsenss in der Zusammenwirkung grösstentheils der Effekt ab, von dem der Wohlklang des Ganzen von der Deutlichkeit der Instrumente. Wenn ein Violoncell in Ermangelung einer D Saite auf zwei A Saiten bezogen wird, so kann man auf der Mehrheit der Töne von einem solchen Instrument schliessen. Spielt nun so ein Solist in der Mehrheit der Töne der Sinfonie von Beethoven, wo das Violoncell Solo hat, zwar die hingeführende Hand des Spielers wie ein Irrwisch leuchtend aus der Ferne gesehen, aber von dem schönen Solo nicht ein Ton vernommen wurde. Für solche Dinge und das Versehen des Orchesters verantwortlich; sie sind es, die mit gutem Beispiel vorangehen, das Ehrgefühl der Mitglieder stets wach erhalten und auf alle Weise darnach trachten müssen, ihrem Verein den möglichst hohen Grad der Vervollkommnung in Ton, Klang und technischer Ausführung zu geben. Dass aber bei vielen Orchestern in dieser Hinsicht viel zu wünschen übrig bleibt, dürfte nicht schwer sein zu beweisen, wollte man Artikel der Tageschronik hierüber sammeln und hererzählen.

Auch dem besagten Orchester dürften einige wesentliche Verbesserungen Noth thun. Wir wollen versuchen, einige namhaft zu machen, denn es wäre wohl möglich, wenn gleich unwahrscheinlich, dass auch jetzt noch die von dem musikliebenden Theile des Publikums oftmals angedeuteten Wünsche für eine vortheilhaftere Umgestaltung des Orchesters demselben verborgen blieben. — Herr Siebentritt z. B., ein braver und wir können in Wahrheit sagen ausgezeichneter Fagottist, dessen Besitz manche Kapelle zieren würde, ist wegen niedern Grades der Anciennität bis jetzt unverantwortlicher Weise zum zweiten Fagott gezwungen. Er wechsle künftig und übernehme den ersten Fagott. Da ferner der zu seiner Zeit angezeichnete erste Flötist durch Krankheit behindert wird, so trete Herr Gellert an seine Stelle, der ebenfalls brav ist und mit schönem Ton viel Fertigkeit verbindet. Herr Röthlig verlasse die seinem Nachdenken so viel und oft verhelfenden Mittag gebenden Pauken und werde, da er auf der Klarinette Fertigkeit und schönen Ton hat, bei der ersten Klarinette angestellt. Seine Stelle bei den Pauken übernehme Herr Stadtmusikus Wendt, ein talentvoller Musiker und Komponist, der bereits bei mehren Gelegenheiten bewies, dass die Behandlung der Pauken nicht Nebensache sei, sondern mit grosser Bedeutung für das Ganze angewendet werden könne. Die von den Blasinstrumenten Abgehenden mögen Nebeninstrumente übernehmen. Auf welche Weise, indem Niemand verdrängt wird, auch Niemand verliert — die Vorsteher können ja auch wie vor den ihrem Alter und Range gebührenden Tantièmen beziehen — gewinnt das Ganze durch zweckmässige Benutzung der jungen Kräfte an Ton, Frische und Regsamkeit. Ferner erwähle man für den Abgehenden von anderen Instrumenten welches dem Instrumente gebrechen will. Bei der Wahl neuer Mitglieder unterwerfe man die Vorgeschlagenen einer Prüfung in Gegenwart eines Orchesterausschusses, und wähle nicht den ersten den besten, etwa wie man hier oder da in Ermangelung erfahrener Aerzte die jungen Praktikanten zu Medizinalräthen kreirt, nur um das Kollegium vollzählig zu haben. Auch vermehre

man die Saiteninstrumente, — zwei Bratschen zu acht Violinen, ingleichen zwei Violoncelle zu zwei Kontrabässen sind ein Missverhältniss — und halte auf gute Instrumente, besonders auf starke Bezüge. Man übertrage die Inspekzion hierüber dem Vorspieler bei der ersten Geige Herrn Musikmeister Wagner, dessen wir als eines tüchtigen und Platz würdig ausfüllenden Vorgeigers bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen können. Dann versäume man nicht, oft liebe Uebungen anzustellen, besonders von neuen und ältern schwierigen Orchesterwerken. Der Sommer, in dem gewöhnlich kein Theater ist und die Musiker über zuviel Lekzionen, die man von ihnen verlangt, nicht klagen können, bietet hierzu die beste Gelegenheit. Dies Alles sind Dinge, die bei einigem guten Willen leicht zu erschwingen sind, und wir fordern im Namen aller Musikfreunde, die aufrichtigen Antheil an dem Gedeihen des Orchesters nehmen, nicht nur die Vorsteher desselben, sondern alle Gutgesinnten in dem Vereine hierdurch auf, sich zu verbinden, um die für das Wohl des Orchesters nöthige Reform endlich zu bewirken. Die guten Folgen hiervon werden nicht ausbleiben und das Orchester wird von dem Tage seiner Umgestaltung an im Sinne des Worts eine neue Aera beginnen. Möge dies recht bald in Erfüllung gehn und wir der unangenehmen Mühe überhoben werden, nochmals und zwar in deutlichern Zügen diesen Gegenstand abzuhandeln. Mögen wir recht bald in die ungleich angenehmere Lage versetzt werden, jedenn die Bemühungen des Orchesters anzuerkennen, da doch der Tadel immer eine bittere Pille bleibt, hingegen die Verkündigung des Guten Herz und Geist mit wohlthuender Freude erfüllt.

Haag. No. 24 der verjährigen Mus. Zeitung enthält einen Artikel über den Zustand der Musik und den Sinn für dieselbe in Holland und auch in dieser Residenz, worin Vieles wahr ist, und zeugt von dem richtigen Urtheil des geehrten Referenten. Indessen wenn man annimmt, dass hier im Lande vormals nie etwas geschehen für Aufmunterung dieser Kunst, so ist die Ursache warum dieselbe bei uns nicht auf der Höhe steht, worauf sie in andern Ländern sich befindet, leicht zu denken und zu entschuldigen. Seit wenigen Jahren hat man erst angefangen, etwas dafür zu verwenden, und dass Kunstsinn und Künstler (selbst bei den besten Anlagen) nur durch beharrlichen Fleiss gebildet werden können, darin wird wohl jeder Unbefangene mit einstimmen.

Die königl. Kapelle unter der Leitung des wackern Kapellmeisters *J. H. Lubeck*, eines tüchtigen Geigers und gebildeten Künstlers, hat sich durch den rastlosen Eifer und regen Kunstsinn des Hofmarschalls Baron Huyssen van Kattendyke, der gerade die besten Mittel, Unparteilichkeit und Beharrlichkeit anwendet, sehr verbessert; und da die ersten Künstler auch bei der Musikschule angestellt sind, so lässt uns die Zukunft hoffen, dass dieselbe mit der Zeit unter die Besten dieser Art zu zählen sein wird. Unter den Hauptstimmen zeichnen sich besonders die Herren *Wilhelm Lubeck*, Geiger, nun *Gelder* jun., Violoncellist, *Schmidt*, Oboist, *Faubel*, Klarinettist, *Zeiler*, Fagottist, und *Dahmen*, Hornist, aus, welche auf ihren Instrumenten Vortreffliches leisten. Zusammen und andere Orchestersachen werden sehr schön ausgeführt. Schade aber, dass die doppelte Beschäftigung des Herrn Lubeck, als Kapellmeister und Direktor der Musikschule, ihm nicht erlässt, auch bei der Oper zu dirigiren, oder dass nicht ein steter Musikdirektor angestellt wird, da es leicht zu begreifen ist, dass bei jährlicher Wechselung dieses Faches das Orchester immer mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, die sonst vermieden würden.

Seit vielleicht 50 Jahren haben wir eine stehende französische Oper gehabt, und klassische teutsche Opern nur sie, oder nur verstümmelt ausgeführt worden. Dass der Geschmack dadurch eine entgegengesetzte Richtung vom Ernsten zum Frechigen genommen hat, ist begreiflich. Eine Nationaloper würde meinem Erachten das beste Gegenmittel sein, und es ist zu hoffen, dass aus den Schülern der königlichen Musikschule mit der Zeit auch eine Oper bilden wird, welche uns mit dem Besseren bekannt macht. Dadurch könnte eine Veredlung des Geschmacks stattfinden, und dass auch Holländer als Sänger glänzen können, beweisen Fräul. van Hasselt und Herr Vogt, Beide von holländischen Eltern geboren.

Ueber den Bestand der königlichen Kapelle. *Intendant:* Se. Exz. Herr Baron Huyssen van Kattendyke, Hofmarschall. — *Kapellmeister.* Herr J. H. Lubeck, kp. (komponirt: Ex. komponirt). — *Hofpianist:* Herr van der Does, kz. — *Violine* Herr W. Lubeck, Konzertmeister und Violinsolospieler, kz. Herr S. de Boo, kz. — Herr J. Lubeck. Herr J. B. Bazan, kz. — Herr G. Tomasini, kz. — Herr Beume. — Herr K. Vat. — Herr G. Hekking. — Herr J. G. Lotter. — Herr L. Offermann, Akzessist. — *Bratsche:* Herr J. C. Umland. — Herr J. Bies. — Herr J. Appy. — *Violoncelle:* Herr M. van Gelder, Solovioloncellist, Kz. — Herr J. van Gelder. — Herr W. Scholten. — Herr A. C. Lechleutner. — *Kontrabass:* Herr D. A. Graue. — Herr M. Bies. — *Flöte:* Herr J. C. Band. — Herr J. C. Desmares. — *Oboe* Herr C. A. Schmitt, Konzertmeister, Kz. — Herr C. Horstmannshoff. — *Klarinetten* Herr P. Faubel, kz. — Herr J. P. Becht. — *Fagotte:* Herr J. C. Zeiler, kz. — Herr J. C. Ermann. — *Horn:* Herr J. A. Dahmen, kz. — Herr J. C. Vink. — Herr J. L. van de Velde. — Herr O. H. Schall. — *Trompete:* Herr D. Bolten. — Herr W. H. Gehring. — *Pauken:* Herr M. Jacob, Alt. — Herr G. Guliaeus, Tenor. — Herr H. Becht, Bass. — *Pauken* Herr B. van Gelder.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Verona. Es ist zum Erstaunen, wie weit es die Oper- und Balletmusik in Lucca in Italien treibt. In diesem nahe bei Mailand gelegenen, erst vor wenigen Jahren vom österreichischen Kaiser zum Range einer Stadt erhobenen Orte hatten mehrere reiche Mailänder gewöhnlich vom Oktober bis ungefähr zur Hälfte Novem-

hier ihre Villeggiatura. Während dieser Zeit ist hier gewöhnlich grosse Oper und grosses Ballet. Die Hauptsänger des Operupersonals waren verwichenen Herbst 4, nämlich vier Prime Donne: Elisa Vernhet (Französin, seit einiger Zeit in der Profession in Italien), Eugenia Lebrun (Französin, in Männerrollen), Adelaide Gambaro (Merandante's Schwägerin und Schülerin, betrat zum ersten Male das Theater), Adelaide Annoni (Comprimaria). — Prima Tenore, Alphonse Reval (Franzose, singt einige und altern der Gloria halber); Prime Basso, Pietro Novelli, Genueser, Giuseppe Grazioli. Man begann am 17. Oktober mit Rossini's Conte Ory und mit einem feurlichen Finale. Die Rollen waren so vertheilt: Vernhet = Contessa, Lebrun = Paggio, Annoni [illegible] Ory, Novelli = Aja, Grazioli [illegible]. Die Vernhet sichte eine Kabalette aus der Oper [illegible] Semen di Castiglia aus der Lucrezia zum Besten, wozu das Andante dem Maestro Bianchi und die Cabaletta dem Maestro Ricci gehörte, Novelli eine neue Arie vom Maestro Panzini, und gerade diese [illegible] Cabaletta und die eingelegte Cavatina gefielen [illegible] nicht. Man suchte nun den Conte Ory auf alle mögliche Weise abzuändern, hier und da zu verbessern, aber vergebens. Zum grössten Unglücke hatte [illegible] fast keine Stimme (man gab vor [illegible] schleit vor), [illegible] Abend war eine [illegible]. Bei alledem wurde die Vernhet applaudirt, desgleichen Prof. Grazioli im Parlante und in seiner Arie, etwas die Annoni. Novelli's Rolle war unbedeutend, und die Lebrun brach [illegible] mit ihren hässigen Touren und Passagen keine Wirkung hervor, weil sie nicht am gehörigen Orte gebraucht wurden. Das Ballet war weit gefälliger als die Oper. — Die zweite Oper, in welcher nämlich Gambaro debütirte und Herr Reval dem Tenor Ferrari die Rolle abtrat, war Merandante's Gabriella di Vergy, die etwas mehr als Rossini Musik gefiel (!), und die Gambaro insbesondere war weder jung noch von vortheilhafter Gestalt, überhaupt nichts Grosses an sich (schien!) erhielt starke Aufmunterung.

Bergamo. Auf Ansuchen des Ministers des öffentlichen Unterrichts zu Paris hat unlängst der hier geborene Marco Bordogni seit 15 Jahren Sänger und dann Lehrer am italienischen Theater daselbst, seine Lehrmethode vor einem [illegible] Conservatorium docirt, den Unterricht [illegible] von dem König der Franzosen erhalten. Bordogni hat viele gute Schüler in jener Hauptstadt gebildet, darunter die Damoreau, Falcon, den unglücklichen Nourrit u. s. w. Seine im Drucke bekannt gewordenen Vocalsätze dienen zum Unterrichte der Singstunden [illegible] Conservatoriums. Nach der von ihm gegebenen Theorie ist bekanntlich Ritter der Vorzug [illegible]. In Mayr's Bergamasker Musikinstitut, das so viele gute Sänger [illegible] Art gebildet [illegible] befindet sich jetzt ein Schüler, welcher da den Gesang studirt, nächstens erwartet [illegible] Theater zur selben Absicht.

Cadagna. Seit seiner Entstehung hat das hiesige Theater stets guten Ruf behauptet [illegible], und so auch dieses Jahr. Die Annoni vom Mailänder Conservatorium, der Tenor Paoli und Bassist Badiali waren die Hauptsänger. Donizetti's Lucia di Lamm, der mit Jahren aus der Mailänder Scala exilirt, hier und da äusserst selten gegeben wurde, war die erste Herbstoper. Die Annoni war eine köstliche Argenia, Badiali ein vortrefflicher Norma, und Paoli wegen der Kraft seiner Lungen ein willkommener Settimo. Die Leute, so wie aus den umliegenden Gegenden herbeigeeilten Zuschauer belohnten die Künstler mit gerechtestem Beifall. Dagegen drängte sich nur wenig auf die nachher gegebene Gabriella di Vergy von Merandante aus, welche Oper, die letzte Saison etwa ausgenommen, hinter fast sämmtlichen in Italien zurück; daher gab man diese sehr bald den unfehlbaren Barbiere di Siviglia, welcher die Singvögel auch fröhlich schlugen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, den 10 Februar 1840. Am 1 Februar d. J. fand im Gewandhause die zweite musikalische Abendunterhaltung für Kammermusik statt, in welcher zwei Quartette für Streichinstrumente allein, nämlich Quartett von Mozart (C dur) und Quartett von Joseph Haydn (F dur, Leipziger Ausg. No. 14), sodann ein neues Rondo alla Spagnuola für Pianoforte und Violine von Spohr, und ein ebenfalls neues Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (D moll) von Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung kamen. Die zwei Quartette gehören bekanntlich zu den besten, die es überhaupt gibt, besonders ist das von Mozart ausserordentlich schön, aber freilich auch nicht eben leicht zu spielen, d. h. gut und so zu spielen, wie es ein so gediegenes Stück verlangt. Herr Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* hatten wieder die Ausführung dieser Quartette übernommen, und erwarben sich damit die allgemeine Anerkennung der sehr zahlreichen Versammlung. Ihr Zusammenspiel war noch vollkommener wie früher, und der Vortrag deshalb so sicher, frisch und lebendig, dass wir uns nicht entsinnen, diese Quartette hier in besserer Ausführung gehört zu haben.

Das Rondo alla Spagnuola von Spohr (bei P. Mechetti qm. Carlo in Wien erschienen) ist ein anziehendes, nur zum ersten Male hörendes Musikstück, das man zwar nicht ohne Anstrengung in der Ausführung und Bedeutung in seiner Wirkung erreicht kann, das aber sehr empfiehlt, wo Alles was Spohr gibt, immer mit Lust gemacht ist, und wenn so äusserst feinen und eigenen Vortrag verlangt, wie er uns durch die Herren *Mendelssohn* und *David* geboten wurde. Es gefiel deshalb sehr, und wir erkennen hierbei noch besonders an, dass man bei der Auswahl der auszuführenden Stücke auch auf die verschiedenen Kunstrichtungen der hiesigen Musikwelt nimmt, so mit unseren ausgezeichneten Meisterwerken zusammenstellt und so durch die Sache selbst zu dem Publikum eine lebendige Kritik und zu gründlicherem Urtheil herausfordernden versteht.

Von ausserordentlicher Wirkung war das neue Trio (D moll) von Mendelssohn-Bartholdy, welches von dem Komponisten und den Herren Konzertmeister David und Wittmann vorgetragen wurde. Wir haben es unbedingt

für einen der genialsten Köpfe der berühmten Komponisten, für ein Erzeugniss seiner schönsten und besten Stunden; es ist reich an schönen neuen Motiven und meisterhaft in Arbeit und Form, ein tiefes poetisches Gefühl durchdringt das Ganze, das so schlagend und sonderbar wirkt, als wir selten noch bei einem musikalischen Kunstwerk gefunden haben. Ueberdiess ist es für die betheiligten Instrumente, besonders für das Pianoforte sehr dankbar geschrieben und in dieser Hinsicht ein zwar schweres, aber überaus brillantes Konzertstück. Auch um Mendelssohn-Bartholdy's Meisterspiel liess sich herzerfreuen, mit welcher Liebe er an diesem herrlichen Tone gearbeitet haben mag; wie denn überhaupt der Vortrag desselben in allen Theilen und von allen Mitwirkenden ausserordentlich gelang. Das Publikum wurde wahrhaft enthusiasmirt, und nach jedem der vier Sätze, welche das Ton enthält, schienen die lauten Beifallsbezeugungen nicht enden zu wollen. Das Ton erscheint dieser Tage in Verlage der Herren Breitkopf und Härtel, und es können und werden bald alle Kunstfreunde sich den Genuss verschaffen, dasselbe näher kennen zu lernen.

Unser *fünfzehnter Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert*, welches Donnerstag am 6. Februar d. J. statt fand, wurde eröffnet mit der Ouverture zu den Ruinen von Athen von Beethoven, — ist es ein grosses Werk, wurde oft schon hier mit Beifall aufgeführt, und gehört zu den Lieblingen unseres gebildeten Konzertpublikums. Die ziemlich schwierige Ausführung gelang unter Mendelssohn Bartholdy's Leitung ganz vortrefflich und die Ouverture erhielt wieder den allgemeinsten Beifall.

In diesem Konzerte hörten wir eine junge Sängerin, Fräul. *Augusta Löwe* aus Berlin, welche zwei Mal auftrat und die Arie aus Don Juan von Mozart „Come scoglio" mit vorangehendem Rezitativ, so wie Rezitativ und Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" aus der Schöpfung von J. Haydn vortrug. Fräul. Löwe besitzt eine starke, kräftige, wohlklingende und sehr umfangreiche Stimme, die aber noch ziemlich unausgebildet ist; man kann daher auch an ihre Leistungen grosse Anforderungen nicht machen, sie zeugen jedoch von Talent, und bei den wirklich schönen Mitteln, mit welchen Dem. Löwe ausgestattet ist, lässt sich hoffen, dass sie unter guter Leitung einmal recht Tüchtiges leisten wird. Da jetzt hat uns ihr Vortrag, der überdiess eine das Kritische überschreitende Zaghaftigkeit verrieth, nicht befriedigt, obwohl wir gern in den aufmunternden Beifall, welcher ihr von dem Publikum geschenkt wurde, einstimmen.

Herr *W. Heinze*, Mitglied des Orchesters, trug ein von ihm komponirtes neues Concertino für die Flöte vor und erwarb sich damit sehr lauten allgemeinen Beifall. Die Komposition ist geschickt gemacht und nicht ohne Interesse; nur ist sie in Einem etwas zu lang; gewonnen würde sie jedenfalls, wenn der Komponist sie etwas kürzen wollte, wenn der letzte Theil derselben, welcher zwar sehr stark instrumentirt, aufgeregten, aber weder harmonisch, noch sonst sehr ansprechenden, dem Karakter der Flöte ziemlich fremden Satz enthält, gute Gelegenheit geben dürfte. Das Spiel des Herrn Heinze war sehr ausgezeichnet, in jeder Hinsicht, und er gebietet vollständig zu den besten Solospielern unseres Orchesters.

Am Schlusse des ersten Theiles liess sich noch, als Zugabe des Repertoirs, ein Herr *Tuczek* aus Ferrara auf der Glasharmonika hören. Diese Harmonika besteht aus kleinen Glasschalen, welche die vollständige Tonleiter mehrerer Oktaven enthalten, und mit Korkhämmern geschlagen werden, ähnlich dem Spiel der Strohfiedel des bekannten Gasthof. Die Töne der Glasharmonika sind aber natürlich klarer, bestimmter und viel wohlklingender, als die der Strohfiedel. Herr Tuczek spielte die Arie „Casta Diva" aus Norma von Bellini ausserordentlich fertig und geschmackvoll, und erhielt allgemeinen sehr verdienten Applaus.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte die herrliche Symphonie in Dur von Beethoven aus. Sie wurde unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung sehr meisterhaft ausgeführt, und jeder einzelne Satz erhielt den lauten Beifall der für schönen Kunstgenuss stets dankbaren Zuhörer. †

Der Tuchmacher (Le drapier),

neue Oper von *F. Halevy*, ist am 3. Januar zum ersten Male in Paris aufgeführt worden. Das Stück spielt in den Zeiten der französischen Ligue. Die Stadt Chartres soll an die Reformirten verrathen werden. Haupt der Verschwörung ist der Tuchmacher Bazu. Er will die Tochter des letzteren verheirathen. Student erfährt zufällig den Komplot, wird von der Gegenpartei als verdächtig verhaftet und, weil der Edle den Tuchmacher nicht mehr länglich stürzen will, meinelder an Verbrechen kurzerhand entfernt — zum Tode verurtheilt. Indessen trauet er sich darüber, und kann es auch, denn er erhält, als Preis seines Verzeihens, die Hand der Geliebten; die Hochzeit wird den Tag vor seiner Enthauptung gefeiert, der arme Sünder aber wird, eben da man ihn zum Tode führen will, durch die in die Stadt eingedrungenen Royalisten gerettet.

Dies die Fabel. „Aber was urtheilt man über die Musik? und wie ist die Oper zu Paris aufgenommen worden?" Wir begnügen uns, auf diese Frage mit den nachstehenden Aeusserungen zu antworten, welche wir den besten musikalischen Zeitungen von Paris entnehmen, der Revue et Gazette musicale und der France musicale. Nur müssen wir noch bemerken, dass der Verleger der Ersteren, Herr Moritz Schlesinger, zugleich Halevy's Verleger, die Revue musicale aber Halevy's und Schlesinger's speculle Gegnerin ist. Der Leser wird vergleichen und sich dann selbst das Resultat ziehen.

Die *Revue et Gazette musicale* erzählt uns: Le drapier a complètement réussi. Das Buch enthält dramatische, komische und sehr musikalische Situationen, und die Musik ist dem vollkommen entsprechend. Die Ouverture ist beachtenswerth, originell in den Modulazionen; ein Duett von vortrefflicher Arbeit, eine sehr hübsche Romanze voll Anmuth und Grazie; ein feuriges Duett, dem zwischen D. Anna und D. Octavio in Mozart's Gio-

vaux vergleichbar; ein anderes Duett [illegible] dramatisch und effektvoll (un air peut plus dramatique), eine Arie voll Schwung und Liebesgluth, ein Terzett d'un bon sentiment [illegible] ein originelles und ausdrucksvolles Duett; ein lebendiger, fröhlicher Chor; ein meisterhaftes Duett, die Krone des Ganzen — kurz, die echten Musikfreunde sind dem Tondichter für dies neue Werk manchen Dank schuldig. Le drapier a complétement réussi!

Die *France musicale* berichtet: Da je man nach der ersten Vorstellung die Zuhörer gefragt: De quel genre est le poème du drapier? so würden sie geantwortet haben: Du grand genre [illegible] Du genre ennuyeux [illegible] Du genre ennuyeux. — Oder: Qu'avez-vous éprouvé durant le premier acte? De l'ennui. [illegible] Et durant le troisième acte? Un ennui plus grand. — Et durant le troisième acte? Un [illegible] Meyerbeer [illegible] wissen Rang unter den jetzigen Tonsetzern ein. Glaubt er auch nicht durch Phantasie, Erfindung, Schwung — so fehlt es ihm doch nicht gänzlich daran, er ist Meister in der Modulazion und Instrumentazion. Was aber diesen unglücklichen Tuchmacher betrifft, so hat dem Komponisten weiter nichts gefehlt, als ein guter Freund, der ihm nach der Einsicht in die Partitur gerathen hätte, dieselbe in's Feuer zu werfen. Schlecht genug, um sich dabei schrecklich zu langweilen, nicht schlecht genug um sich daran, eben der übergrossen Schlechtigkeit wegen, zu amüsiren, kann diese neue Oper nur als Muster [illegible] Von diesem Einzelnen zu reden, ist geradezu unmöglich. [illegible] ein Quartett und ein Duett ausgenommen. Enfin, de l'ennui, rien que de l'ennui!

Feuilleton.

Wir haben in vorigen Jahrgange S. 996 den Brief mitgetheilt, welchen Lesueur an den Comte zur Errichtung des *Beethovenschen Monumentes* erhielt und worin er sich weigert, der nach Gluck's Beispiele [illegible] Ehrenbezeugungen. Der Comte hat [illegible] auf dem bezeichneten Wege gesammelt und nun [illegible] dasselbe eingesammelt. auch die gewisse Belohnung dem Künstler [illegible] Florenz das Denkmal errichtet. Billig ist jedoch gerecht gehandelt, dass der Meister nicht in Marmor, sondern in Bronze gearbeitet werden musste, da das Monument in Bonn auf einem [illegible] Platze errichtet werden sollte. Jene Marmorstatue hätte [illegible] Aufstellung [illegible] weniger schön und daher weniger Theilnahme und Dauer haben. Uebrigens wird die Approbation des zu errichtenden Modells vorbehalten. Auch erfährt der Leser, dass der bis jetzt gesammelte, in einem Banquier befindliche Summe sich auf 10 000 Franken beläuft.

Seit dem neuen Jahre ist der Revue et Gazette musicale de Paris nicht mehr von Herrn Moritz Schlesinger, sondern von *J. Sperlé* aus Mainz [illegible] herausgegeben. Ob dies [illegible] oder [illegible] gewollt hat, dass das Blatt nicht auch darnach nicht entspricht.

Herrn Berger's Quint-Nachahmer. Ein Conditorlehrjunge, welcher Musiker unter Leitung eines gewissen Vetter Sander ist, ist in Paris gestorben, und ist dort, in der neuen sehr Nationalthümlichkeit gehabt, in den glorreichsten Tönen angekündigte Nationalthum unter dem grössten Jubel der Pariser verschwunden. Weh!

Weber's Freischütz ist in Bordeaux mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

Eine Verfügung des Marineministers von Frankreich bestimmt, dass in allen französischen Marinestädten die Regimentsmusik bei der Marine eingeführt werden soll. Viele andere zu verzeichnende Neuigkeiten aus Frankreich, besonders der Pariser Revue et Gazette musicale hoffen wir

In *Schaffhausen* besteht eine deutsche Musikgesellschaft von Dilettanten. Präsident ist Ferdinand von Wolkirch, selbst ein guter Geiger [illegible] Orchesterdirektor Mandl aus München. Die Gesellschaft zählt 8 Geigen, 2 Bratschen, 1 Violoncell, 1 Bass, 2 Klarinetten, 2 Flöten, versammelt sich wöchentlich ein Mal und gibt [illegible] Unterhaltung für gute Sänger und Sängerinnen, den Winter aber zwei Konzerte. Nur wird über die zweckmässige Abwechslung der dort gegebenen Musikstücke geklagt, welche ihre Ursachen besonders in der Unterstützung dieser musikalischen Unterhaltungen verursacht.

Am Konservatorium der Musik zu Leipzig hat sich, nach Art des Pariser, eine besondere Schule gebildet, die Probestunden der Anfänger und dem ausgezeichneten Schüler Seiden das Orchester, welches unter der Leitung des Herrn Hauptmann steht. Es wurden in dem Winter vier Konzerte gegeben, und der Abonnementspreis für dieselben (wo [illegible] dass nur beschränkte Vorstellung hat) beträgt 12 Franken.

Gestorben ist der bekannte französische Sänger *Nourrit* 38 Jahre alt, zu Marseille. Er war eine Reihe von Jahren hindurch eine Zierde der Pariser komischen Oper und als einer der ersten komischen Sänger Frankreichs [illegible] anerkannt.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat von dem Kapellmeister Anton [illegible] Lembert eine [illegible] zu beabsichtigende Sammlung von *Beethoven's* Werken, 42 Bände auf Velinpapier geschrieben, in reiner Schrift gefertigt und mit schönen Einbänden versehen [illegible] und gelungen und gelungenen Verzierungen geschmückt. Die darin enthaltenen Manuskripte bei Beethoven so bei dürftig geordnet und hervorgehoben.

Nach der Aufführung von *Meyerbeer's* „Robert der Teufel" in Cassel bei der darauf folgenden Ehrung dem Komponisten als Beweis seiner Anerkennung eine goldene, mit Brillanten besetzte Dose überreicht, begleitet von einem [illegible] schmeichelhaften Handschreiben.

Der bekannte *C. Kreutzer* Verfasser mehrerer französischen Werke über Musik und Musiker, so wie dessen Bruder, hat eine Oper für die hiesige Bühne vollendet, der Text ist von Dr. Deinhardstein, dem Herausgeber des Literaturblattes für Theaterfreunde, und das Werk soll nächstens in Stuttgart, Hannover und Karlsruhe zur Aufführung kommen.

Im bevorstehenden Frühjahre wird die berühmte Sängerin der königlichen Oper zu Berlin *Sophie Löwe* eine Kunstreise nach Paris unternehmen, wo sie auf den dortigen Bühnen in deutscher Sprache singen soll.

Der berühmte Violinist *Baillot* in Paris hat *Kalkbrenner*, und Monsieur *Baillot* verheirathet, beide in [illegible] Jahre alt.

Halevy ist von dem Herzoge von Orleans zum Lehrer seiner Prinzessinnen ernannt worden.

Berichtigung. In der S. 99 mitgetheilten Uebersicht der Opernvorstellungen auf dem [illegible] Theater zu Leipzig im Jahre 1839 ist in [illegible] und in [illegible] eine [illegible] der angegebenen Stücke und [illegible] [illegible] worden. Das Theaterjahr beginnt nämlich in Oktober und [illegible] der gegebenen Uebersicht zugleich mit berücksichtigt worden; die Uebersicht gibt also hauptsächlich den [illegible] Jahre 1839.

Ankündigungen.

Musikalien-Auction in Erfurt.

Den 26 März 1840 und folgende Tage, Nachmittags von 2 bis 5 Uhr, soll die von dem verstorbenen Organisten Herrn Klage nachgelassene musikalische Bibliothek, bestehend aus einer bedeutenden Sammlung (gegen 6000 Nummern) der vorzüglichsten ältern und neuern Musikalien aller Saitungen, so wie einer ziemlichen Anzahl theoretisch-musikalischer Werke, ingleichen Portraits berühmter Tonkünstler, gegen baare Zahlung an den Meistbietenden verkauft werden. — Kataloge davon sind durch den Kunst- und Musikalienhandler Wilh. Körner in Erfurt zu beziehen, der auch Aufträge für die Auction gegen hinreichende Sicherheit übernimmt.

Böttger, königl. gerichtl. Auctions-Commissarius.

Bekanntmachung wegen Verkaufs mehrerer sehr guten musikalischen Instrumente und Musikalien.

Es sollen in diesem Frühjahre mehrere gute musikalische Instrumente und Musikalien aus dem Nachlasse des verstorbenen und bekannten grossen Musikfreundes Herrn Baron von Haugh in Silbitz bei Zeitz per Auction verkauft werden. Unter den Instrumenten zeichnen sich vorzüglich ein italienisches schönes Violoncello, eine dergleichen Violine und ein Pianoforte in Flügelform von Stein in Wien, ganz besonders aus; die Musikalien sind von den besten und berühmtesten Meistern älterer und neuerer Zeit. Durch Katalage wird sich das Nähere noch bestimmter ergeben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erscheint binnen Kurzem:

Les Adieux à la Patrie

Caprice

composé pour le Pianoforte et dédié à son compatriote Monsieur Chelard, Maître de la chapelle de S. M. le Roi de Bavière etc.

par

Louis Lacombe,

Premier prix du Piano du Conservatoire de Paris.

Oeuv 2 Prix 10 Sgr.

Der Componist dieses im Style einer Gesangscene gehaltenen Musikstückes beginnt gegenwärtig erst seinen Verruf von interessanten Compositionen zu erölfnen, nachdem er längst als Virtuos bekannt war. Es wird gewiss keinen Musikfreund reuen, ihn kennen gelernt zu haben.

Bestellungen hierauf nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.

In der Musikalienhandlung von **Friedr. Kistner** in **Leipzig** sind so eben erschienen:

	Thlr.	Gr.
Bennett, W. St., Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre	2	8
— Op. 23. La même pour Piano seul	1	—
Carnicer, D. Ramon, „El Chairo.“ Spanische Romance mit Pianoforte (gesungen von Frl. Elisa Meerti in den Gewandhausconcerten zu Leipzig)	—	4
Gemischta, J., Op. 10. Trois Nocturnes pour Violoncelle avec Piano	—	14
Hartmann, J. P. E., Op. 15. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte	—	14
Onslow, G., Op. 46. Trois Quatuors No. 19—21 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. No. 1 3. Fismoll F Gmoll à	1	—
— - Op. 47. Quatuor No. 22 pour 2 Violons, Alto et Basse en Partition. C	1	—

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Bunck, C., Des Fischerknaben Liebe, für eine tiefe Stimme mit Piano. 6 Gr.

Demmler, J., An den Wind. Wiegenlied für Gesang und Piano. No. 1 8 Gr. No. 2 4 Gr.

Mücken, Fr., Immortelle. Gedicht von Kletke für Gesang und Piano. 6 Gr.

Löwe, C., Hinaus! Hinauf! Hinab! Gedicht von Lenker für Gesang und Piano. 4 Gr.

Reissiger, C. G., Ich denke dein! für Gesang und Piano (für Fräul. Caroline Unger componirt). 4 Gr.

Spohr, L., Nitternacht. Gedicht von Dingelstedt, für Tenor oder Sopran mit Piano zu vier Händen. 12 Gr.

Taubert, W., Der Himmel im Thale. Romanze von Reinick, für Tenor oder Sopran mit Piano. Op. 47 10 Gr.

Truhn, F. M., Duett für 2 Sopran-Stimmen (italienisch und deutsch) mit Piano. Op. 51. 10 Gr.

Dresden, im Januar 1840.

Wilhelm Paul.

Für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt

von

Moritz Schön.

Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet

von

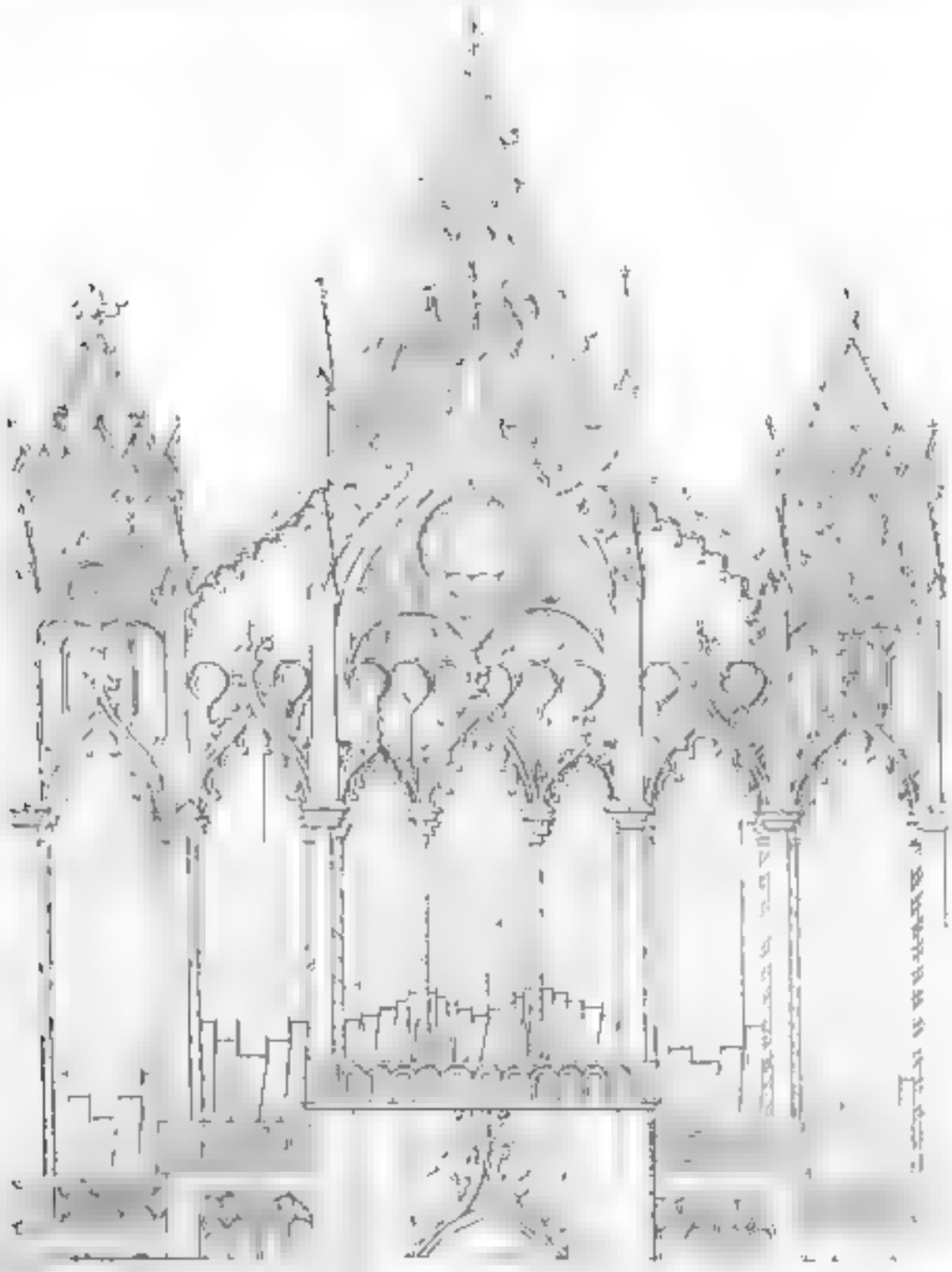
Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publikums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich anreihenden Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von denselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. № 8. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Trois grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse etc.

(Beschluss.)

Was kommt an Allgemeinem gegen Oktober stehen diese Quartette in Bezug auf den von Lehrern bevorzugten Aufbau der Zeit von hoffentlich Niemand für einen Tadel angesehen wird, denn was der neuen Form an Tiefe abgeht und von der andern diese Lehrer als Grund behaupten, dass auch der Inhalt unserer heutigen Quartettmusik in unsern ganze Komponisten vorgearbeitungsweise mit der Vorzeit, auch der nächstvergangenen, in's Gegentheil gestellt habe. Ist noch unter Jeder Beethoven und kann und will es auch nicht einmal ein Vernünftiger sein, wenn es auch sogar besonderer Wunsch unsers Innern wäre: es ist doch Beethoven nicht blos an Werken der Instrumente, sondern auch an Quartett unwidersprochen beliebtesten Verbild der Zeit, oft sogar Ideal, als Schöpfer neuer gestaltigerten Musikerweiterung, der durch Fantasieschwung in eigenster Instrumentenbehandlung nicht nur den Umfang der Tonprosaarbeit hob, bald rechtend wie auf ungezügeltem Ross dahinflog, sondern nicht selten sogar mit dem Gewalt des Mutigen und der Kraft in angreifende Rechte bekreuzeter Kunde siegreich enthüllt und den Raub davon trägt. Ganz dieser revolutionäre Tonflug neuer hochbegabter Genien aus den Anregungen der Zeit und dem Wesen des Tondichters hervor, so kann es kein Wunder heissen, wenn ein solcher, in sich selbst kärbig und durch Entbehrung zusammenfassend, den Erscheinungen einer Zeit ergeben starker diese angeregten Wünsche den Pfad des angewiesenen Rechts auf noch unbetretenen und daher vielleicht Wegen suchend nicht so hoch vermerkt, schon darum, weil es auch an Lehrmeistern gefehlt hat, da es eine Beethoven allerdings auch das bevorzugte Verbild dieser Quartette, was diesen nur Lorbeer bringen kann, erhebt das Verbild an hervorragend Werkmeister nicht als ein gelehrter, sondern als ein ohne Selbstständigkeit an stark entgegenstehenden nach trostlos Wesen sich fruchtet, nicht einmal in der Zeit des Entstehungen. Solche zu weit oder vielmehr zu nahe gewohnte Nachahmungen Beethovenscher Eigenthümlichkeit und diese Quartette hervorgegangen dieser beachtet den Verbesser neben seine andere Neigung zu den Hauptmeistern alter Zeit und seine hat überall hingeschlossen, konsequente Durchführung der Form die meist zum Gewinn gereicht werden ist. Wer mochte daraus diese Bestrebungen in verschiedenen Gesichten zu Gebeten zwischen Gluck und Beethoven stehen. Mit dem Ereignisvollen haben sie nach unserer Ansicht das Gewichtvolle der Form gemein, verweist auch bei anderweitiger Verschiedenheit, auf dem gebeugten Boden hingegen das, was auf unsere Tage so mächtig übergegangen ist und auf so hergebrachtlich übergehen bleiben und wenn schon in kurzer Zeitlichkeit mehrfacher Übergang der Formen, jener ernsteren sie auch. Es ist dies, wie schon gesagt, so sehr zur Nothwendigkeit geworden, die Beethoven selbst erfand, sondern heraus durch seine Vorgänger herrlich in's Leben gerufen sich und so erweitert, dass man ohne jene durch individuelle Kunstentfaltung kaum mehr ein Quartett als ein eigentliches anerkennen kann. Dass es so auch, was als Ertrag von unsern drei Heroen ergriffen und festgehalten werden ist, nicht die Erfindung selbst sein, die jedes neuen Schöpfers eigenthümliche Wesenheit sein und bleiben muss. Darin bleibt Jeder er selbst. Und so wie sich darin vorzüglich die Besonderheit jeder Dichtung und ihr geistiger Gehalt offenbart die über aller Art und Form stehen, so ist doch gerade diese individuelle Besonderheit mehr oder weniger eigenthümlicher Erfindsamkeiten diejenige, was sich der Kunstkenntnis neben im Allgemeinen sprechlich nur schwer darstellt, als insbesondere in eigenthümlichen Quartetten wie im Spiel und auch Beethoven's Epoche. Es war bekannt, dass eine gedrängten, verständigen Bauher jener Formen hier abweichende und immer durchgreifende Beethovenbildung, die weder an Lebendigkeit noch eine phrasengedrehte Wortgewandtheit vermisst, jetzt, wo der Norden nun stehen, gar nicht gegeben werden kann. Natürlich verlangt eine solche Behauptung Beweise, die wir auch nicht vorenthalten wollen.

Unser Beethoven hat sich schon mit Recht, noch mehr mit Beethoven über Mozarten, was vorher als Form des Rechts angesehen wurde theils erhoben, theils hinweggesetzt, so dass in verständigem und besonnen bestimmten Beurtheilung vorzüglich Dingen kein Fug zu lassen ist, ohne vorher einen bedeutenden Ton zu unterstützen, damit Einzelnes Anerkennung verdient. Ein solcher muss besonders heraus und nun zwar bei gehörigen Mitteln und treuen Formen in einem besseren Werke, aber nicht in einer Benennung entfernen. Die Wissenschaft der Tonkunst ist von grossen Schöpfern durchgeführter Kunstwerke dermassen überfüllt worden, dass es fast in Verlegen genommen ist und dass alle Welt mit Hephaistopheles ausruft: Alle Theo-

re ist gross. Wenn man es also unverholen eingesteht, es sei nicht viel werth, nicht nöthig, so sagt man damit nichts anderes aus, als: der Begriff sei unnütz und der Effekt gering, die Geschmacksrichtung der Zeit sei das Rechte und alles Uebrige darüber eine Sache, die umgangen sei und ohne Weiteres als lästig bei Seite geschoben zu werden verdiene. — So brauchte es keiner Rezension, am allerwenigsten bei Männern, die Geltung erlangt haben; man hätte sodann nichts zu thun, als auf die Werke aufmerksam zu machen, sie vorzuführen, damit sie kein Musikfreund übersehen möge, sondern dafür zu Allgemeinem angeregt werde. Das haben die allermeisten Anzeigenden auch so ziemlich so gemacht, gezwungt durch das Beispiel derer, die anfangs wider Mozart's und noch mehr wider Beethoven's Erhebungen der Kunst auftraten und den Siegen der Tonheiden unterlagen. Aber abgesehen davon, dass in jedem ehrlichen Kampfe doch nur Einer Sieger sein kann und dass es keine Schande für den Besiegten ist, wenn er gegen einen Uebermuth mit flammendem Schwerte, den er nicht zugleich als vom Himmel kommend erkannte, vielleicht als einen Sieger des gewöhnlichen Freudens ansah, unterliegt, ja dass er auch überwunden noch immer ungleich mehr Werth und Muth bewahrt hat, als alle diejenigen, die, keines Glaubens froh, vor jeder neuen Kraftentwickelung gleich demüthig die Segel streichen, sich gehorsamlich unterwerfen und Hosianna singen, ohne zu wissen warum — so hatte man doch mindestens nachher, als z. B. Beethoven's Hauptwerke die Welt gewannen, die Ehre des menschlichen Denkens retten und untersuchend erklären sollen, wenn der alte Glaube irrte und was wir denn eigentlich durch den neuen gewonnen haben, wenn wir *reicher* geworden und der ewigen Wahrheit näher getreten sind. Das hat man aber nur höchst selten und in den Hauptsachen gar nicht gethan, hat vielmehr gemeinen, über den Genuss erhabenen und gebildeten, von Offenbarungen gesprochen, als ob Alle Offenbarungen hätten, hat sich auf solche Art fein bequem aus den Schlingen des Denkens gezogen und die Theorie von manchen Seiten her wirklich grau werden lassen, da sie doch stets und immerfort so frisch und jugendkräftig grün bleiben sollte, als der Baum des Lebens und die Dichtungswerke der Kunst selbst. Wer ist denn, der bis jetzt *wissenschaftlich* und bestimmt ausführend z. B. über Beethoven's letzte Quartetten, die den Styl dieser Gattung im Sturme veränderten, gesprochen hat? Länger als zwei Jahre sind sie in der Welt, und immer noch dreht man sich um den kindischen Ausspruch: Die Welt versteht sie noch nicht, ist noch zu klein, muss sich erst noch zu ihrer Grösse heranbilden. Gut! Wird man sie denn verstehen lernen, wenn man sie nicht genau untersucht? Glaubt man denn wirklich, das Verstehen kommt durch das Gewöhnen an eine Sache? Man kann sich auch an Fratzen und an Lasterhaftes gewöhnen. Wir sagen nicht, dass sie falsch und unschön sind, sondern wir sind nur gegen die Faulheit, die sich an nichts Schweres machen will und aus Furcht sich vor jeder Gefahr, die allerdings dabei ist, verkriecht. Wäre über den Bau derselben viel zu sagen, wenn man nur Ohren finde, so wäre noch weit mehr über die Frage zu untersuchen, wie weit darf das Uebereinanderbauen vielfacher und immer neu eindringender Melodieen gehen, ohne das Fassungsvermögen auch ausgebildeter Sinne zu überbieten und dem Spiele das Spiel und das Wohlgefallige mitsammt der Einheit, der zu bewahrenden bei aller Mannichfaltigkeit, zu verdüstern? — Glaubt man denn wirklich, dass sei nichts Menschenwürdiges und es könne auf ein Durchdenken der Kunst nichts mehr ankommen? Hier hilft keine Offenbarung, sondern dass man sie bedenke. Das ist aber bis jetzt noch nicht geschehen, wie es geschehen sein sollte und gewiss geschehen sein würde, wenn man nicht eine Presgit vor seinen Denkwerkzeugen zu haben gemeint hätte. Und so steht es denn damit noch immer so, dass die Entzückten darüber gerade so viel Grund haben, als die Nichtentzückten, an *glauben*, was doch im menschlichen Dingen zum Besitzen wenig ist. — Dieser Mangel an begründeter Ueberzeugung, der sich auf der ausübenden Seite durch die Neigung der so begünstigten Quartette nur zu einigen Stellen, namentlich in den Neuerungen der verschiedenen Geiger, einigen störenden Einfluss hat, ist und viel übersichtlicher und einfacher zusammengesetzt in den melodischen Stimmenverschiedenheiten, als sie in der Gattung zum Verbinden dienenden, nicht schwieriger und nämlich in der Weise, wie das frühere und bekannte Kieder-Quartett dieses Verfassers.

Allem diesen melodischen Mehrstimmigkeitsverhältnisse der eigentlichen Quartettgattung bringen nothwendig noch etwas Anderes mit sich, was wissenschaftlich genau gleichfalls noch gar nicht, höchstens in einigen sehr geringen Berücksichtigungen, erörtert worden ist. Es ist *das Verhältniss der harmonischen Gesetze zur melodischen Mehrstimmigkeit*.

Mit Recht geben alle Begründungen der Harmonie vom *Homophonischen* aus; man hat erklärt, wie ein voller und melodistandiger Akkord sich mit einem andern verbindet, wie einer nach dem andern auf das Wirksamste in geordnete Folge eines schönen oder sprachrichtigen Zusammenhanges zu bringen ist, insofern nämlich der Stimmen hauptsächlich homophon, nur in geringen melismatischen Umspielungen, namentlich in den Mittelstimmen verschwand, akkordiren. Das ist gut und auch rechtlich nothwendig, muss auch durchaus als Grundlage des ganzen harmonischen Gebäudes fort und fort betrachtet, aber sogar selbst in dieser Grundlage nicht als für ewige Zeiten rein abgeschlossen angesehen werden, so sehr man auch von vielen Seiten her den Anspruch auch gelitten hat, als wären wir damit vollkommen fertig. Fertig ist allein der Tod; was lebt, hat sich zum Vollkommneren zu erheben. Eben um diesen unsinnigen Abgeschlossenheitsglauben willen, der mit dem Bestand der Sache selbst in Widerspruche sich verwickelt sehen musste, ist es in unserer jüngsten Zeit dahin gekommen, dass man alle gesetzliche Ordnung folgerecht harmonischer Verwebung für einen Schulkram erklärte, dessen morsche Fesseln man brechen müsse. Anstatt die Erkenntniss zu bewahren, dass der Mensch den letzten Grund der Dinge nicht erfasse, sondern in stetsmehr Näherkom-

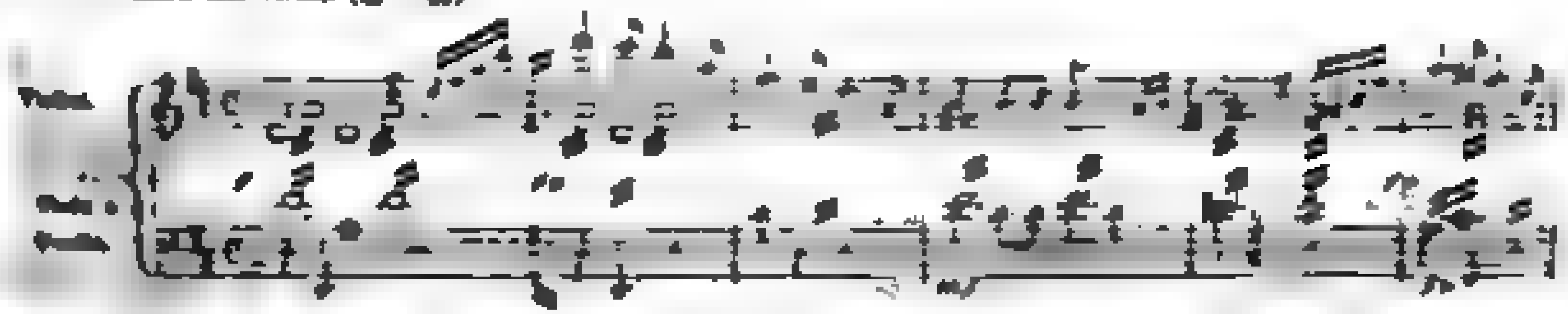
nen durch fortgesetzten Bedenken und Erforschen sein Lebensziel zu suchen habe, hat man sich lieber der Willkür, für den Augenblick bequem, für die Folgen schädlich, in die Arme geworfen und gethan, was dem Belieben beliebt. Ist man dadurch Unsicherheit sogar in das Bereichliche harmonischer Homophonien gekommen, deren Willkürlichkeiten für Originalität oder doch für zeitgemässe Freiheit gilt, was sie nicht ist: so ergiebt sich der Widerwille der Zeit für Erörterungen harmonischer Gesetzlichkeit in geläuterter und gesicherter Begründung von selbst. Wie hätte man da unter solchen Verhältnissen Muth haben [illegible] die Bestimmungen harmonischer Gesetzlichkeit auf polyphonische Bildungen überzutragen? Hatten es unsere Vorältern nicht gethan, wie sie es denn nicht gethan haben [illegible] Lehre, der [illegible] gegen jede Bildung, und [illegible] ganz besonders [illegible] und je weniger sie [illegible] daher unter ihren Zeitgenossen vorzunehmen [illegible] hatten. Worauf soll man denn aber da bei Beurtheilungen solcher polyphonischer Werke fussen, wenn aber gesetzlicher Nothwendigkeit noch nichts klar bestimmt, noch nichts als haltbare Grundnorm gilt und sich geltend gemacht hat? — Da muss das Gefallen der Zeit, das veränderliche, den Richter spielen, weil vom Gesetz in solchen Beziehungen nicht die Rede sein kann. Ob dies ein Gewinn für Kunst und Künstler ist, überlassen wir den Lesern, halten jedoch dafür, es würde einmal Zeit, eine Untersuchung harmonischer Begründung des Polyphonischen ernstlich vorzunehmen, nicht im Glauben, als ob sie sogleich auf den letzten Höhepunkt getrieben werden könnte, sondern damit endlich einmal ein Anfang mit den Gesetzen des Polyphonischen gemacht werde, die in vielfacher Hinsicht von den Gesetzen des Homophonischen verschieden sind. Wenn aber ein Werk von 16 bis 20 Bogen im bedächtigen, streng geordneten Zusammenhange dazu gehörte, diese Unterschiede gebührend darzustellen, so wird man wohl zugestehen, dass in einer Beurtheilung solcher Werke durchaus nicht davon die Rede sein kann, bevor unsere Zeit sich [illegible] wissenschaftlichen Kunsterörterungen nicht geneigter zeigt, als sie es nicht zum Vortheil ihrer Gewerbe in der Kunst, seit lange gethan hat.

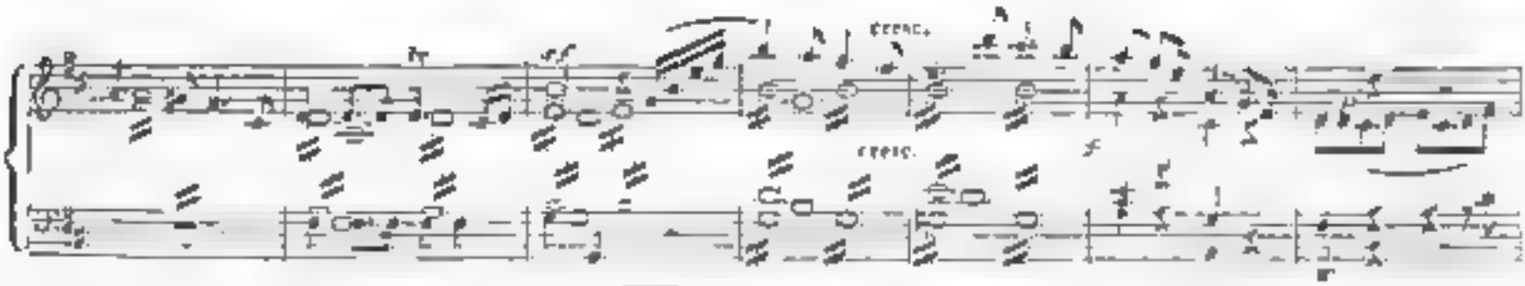
Ich weiss recht gut, dass unsere begabtesten und in mehrfacher Hinsicht geübtesten Meister der Tonkunst nicht erst nöthig haben, auf eine solche Auseinandersetzung zu warten, bevor sie anfangen, Werke polyphonischer Art zu schaffen, denn die Begabung, die weder der menschlichen Bildung im Ganzen und der bestehend

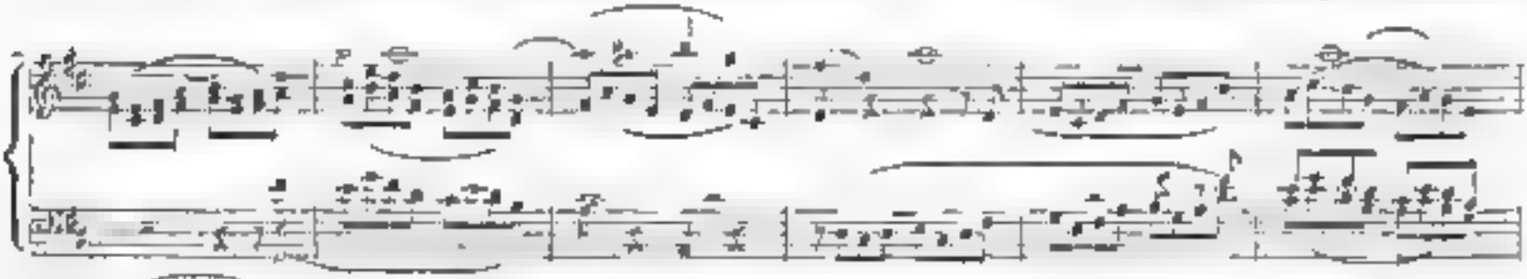
musikalischen im Besondern entbehrt und durch geübte Umsicht sich zu einer gewissen Sicherheit erhoben hat, besitzt nicht nur jenen theils aus dem Talente theils aus Erfahrungen, welche ohne Bildung im Allgemeinen nicht gemacht werden mögen, hervorgehenden Takt, der das Rechte im Inneren [illegible] ahnet und es im Drange nach Erhebung vor aller Begründung des geregelten Bedenkens in die Ausübung zu stellen sich ermuntert fühlt, ohne zu fragen, wie und wie weit es das herkömmlich Bestehende überschreitet. Es ist dies ein Vorrecht des Genius, dem wir so viel verdanken, als dass wir es nicht vollkommen anerkennen sollten. Um wie viel mehr muss es der Bildung möglich sein, im Bunde mit der Begabung und der Erfahrung irgend etwas bereits im Ganzen gewonnenes Dichtungswesen in sich aufzunehmen und nach neuem [illegible] wieder neu darzulegen, ob schon noch nicht zu ein wissenschaftliches Begründen der im Ganzen geübten Darstellungsweise Hand gelegt wurde. Bleibt es nun zwar der Forschung immerhin noch vorbehalten, zu untersuchen, in wie fern und von welcher Seite das neu Gegebene eigenen, ob es bis ins Einzelne hinein sich haltbar zeigt und förderlich, so muss doch vor allen Dingen in solchen Werken eine geübte Handhabung der Form, eine sichtbare Gewandtheit in Behandlung des ergriffenen Gegenstandes dergestalt hervorleuchten, dass der Eindruck des Ganzen jene, im schnell vorübereilenden Vernehmen leicht unbemerkt gebliebenen Einzelnheiten, welche eben jetzt noch nicht mit Grund in einer Beurtheilung dargelegt werden können, bewältige. Und dieses lassen Text geübter Hand in konsequenter Beachtung der Form, dieses zusammengehaltene Ausarbeiten der gefassten Themen wird kein Besonnener dem Verfasser dieser Quartette abzusprechen im Stande sein. Jeder Musiker, der mit der Zeit fortgehen will, wie er soll, wird also Grund haben, diese Werke vorzunehmen und sich mit ihnen bekannt zu machen, was auch gewiss nicht Wenige bereits gethan haben.

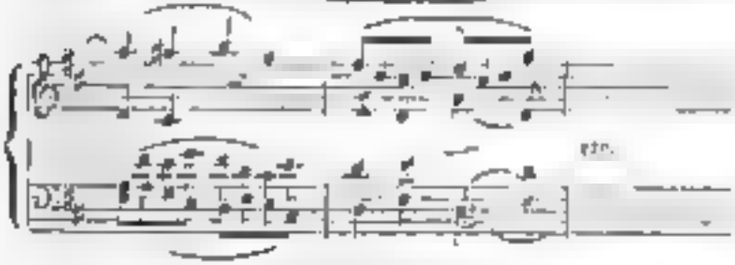
Zum Besten derer, die dies noch nicht thaten, geben wir eine Uebersicht der Anlage vorzüglich des ersten dieser Quartette, und zwar in Noten, weil die Art der Erfindung sich dadurch am deutlichsten macht, ohne irgend eines Zusatzes individueller Ansicht nöthig zu haben, der dem Besondern eines Andern oft mehr hinderlich als förderlich ist, sobald nämlich nicht wissenschaftlich erörternd eingegriffen werden kann, was im vorliegenden Falle nach dem eben Angedeuteten

Der erste Satz des ersten Quartetts, Molto All. vivace (𝅗𝅥 = 88) bringt gleich anfangs folgenden Hauptgedanken:

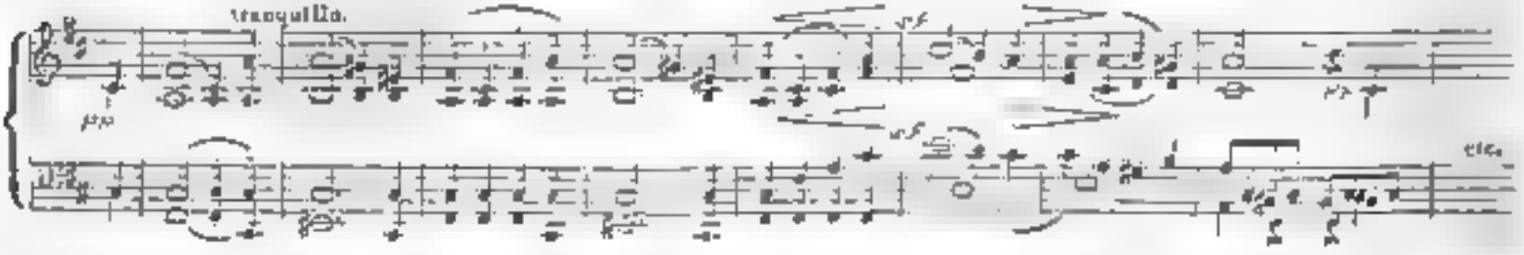






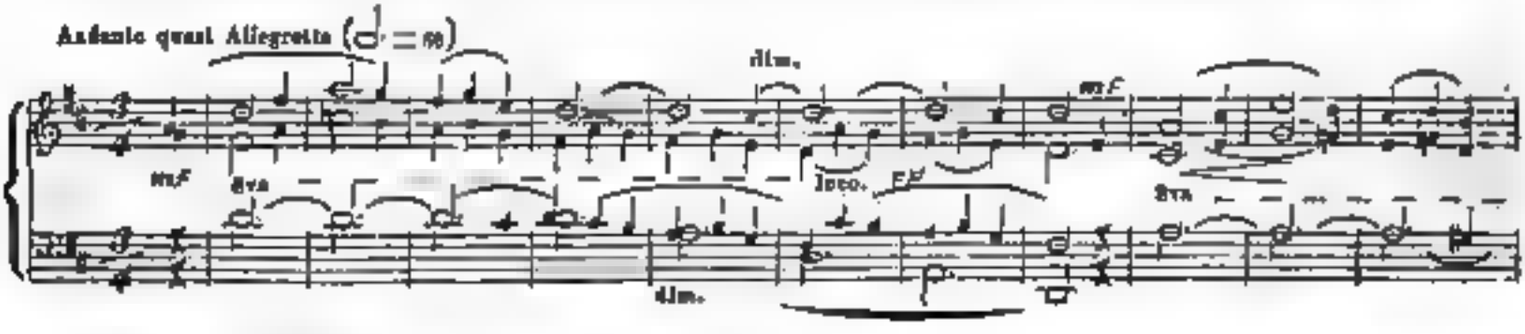


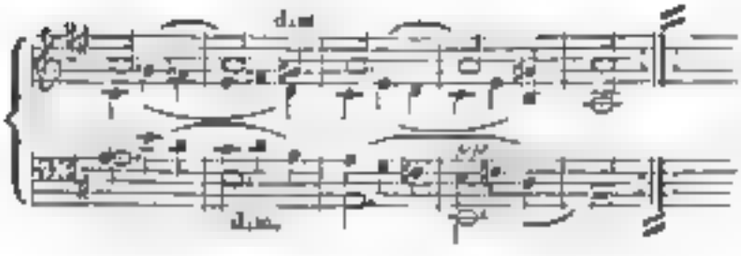
In der bald gen Wiederkehr dieser Anfangsmelodie wird sie zuerst im Basse, dann mit Hinzufügung der Mittelstimmen nachgeahmt und verschieden verwebt, nicht zu lang. Nach Abschluss der Bearbeitung in der Dominante tritt folgende Zwischenmelodie ein



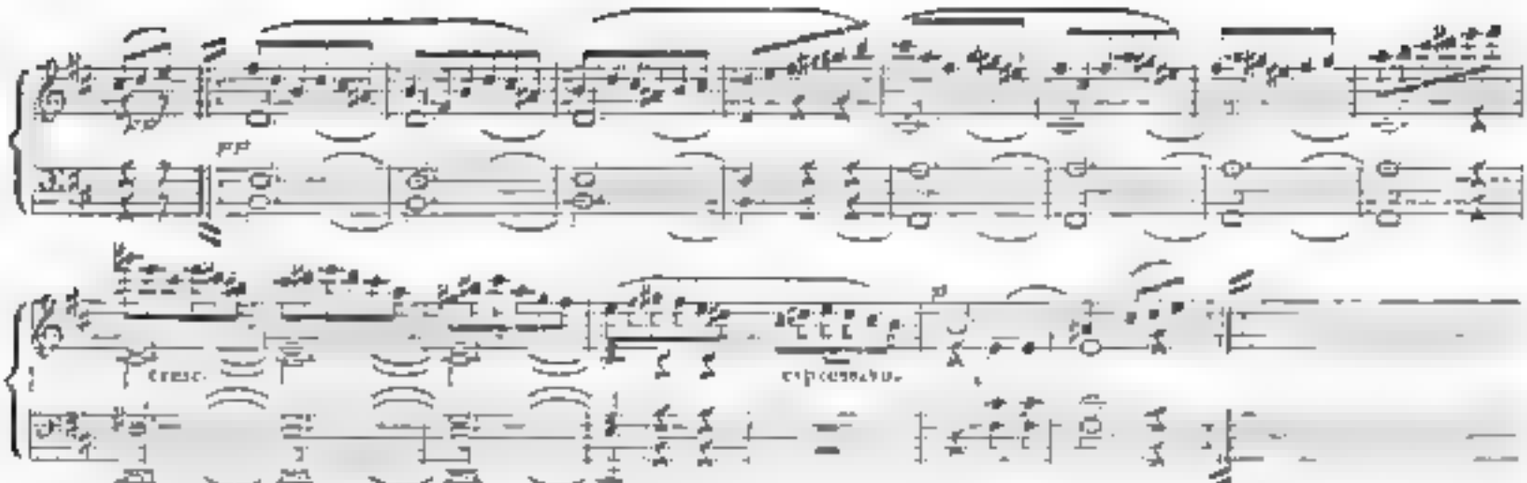
Sie wird nur einmal mit etwas figurirter Bratsche wiederholt, kehrt aber im zweiten Theile am gehörigen Orte mit dem einfachen Uebergange in das reich gewendete Hauptthema wieder, was man sich von selbst denken kann, da die Bekanntschaft der Form und die Festhaltung der ergriffenen Motive unter die anerkannten Vorzüge des gefeierten Komponisten gehören.

Die Menuett hat folgenden Hauptsatz, der im zweiten Theile durch eigene rhythmische Gliederung in nicht zu langer Haltung sich bemerklich macht.



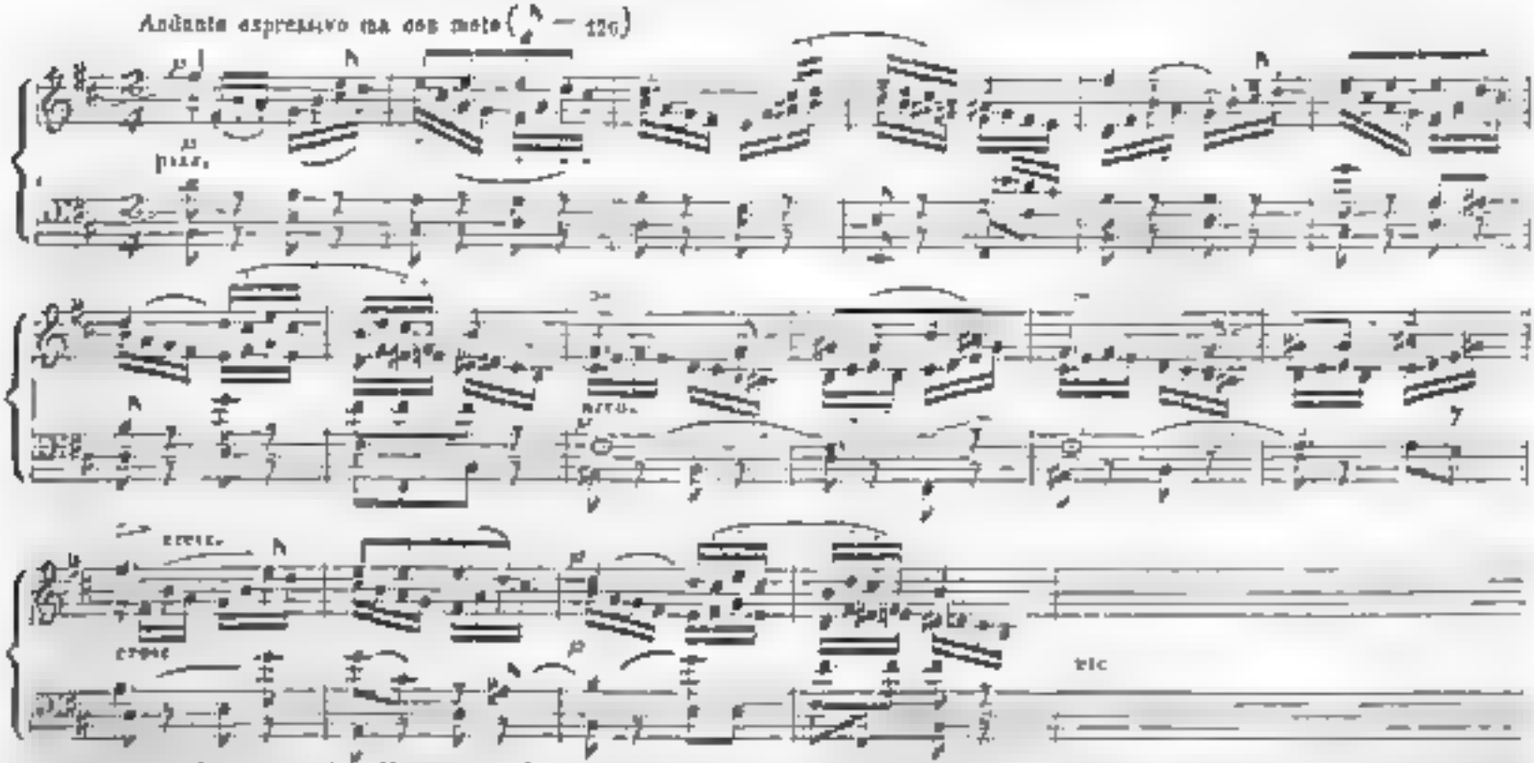


Das Trio wird bewegter und nimmt im andern Theile diese Bewegung auch für die übrigen Stimmen in Anspruch, doch so, dass das Verwaltende der ersten Violine bewahrt worden ist.

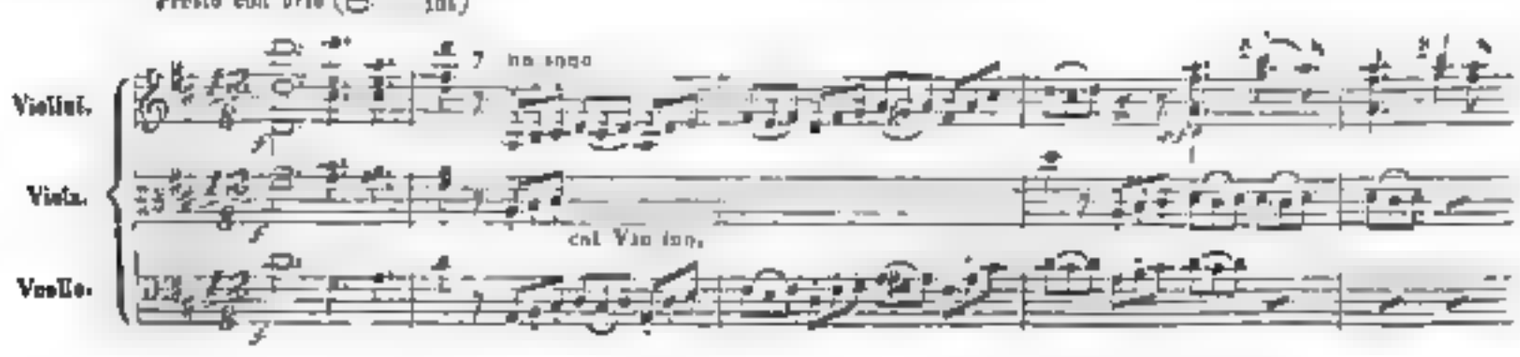


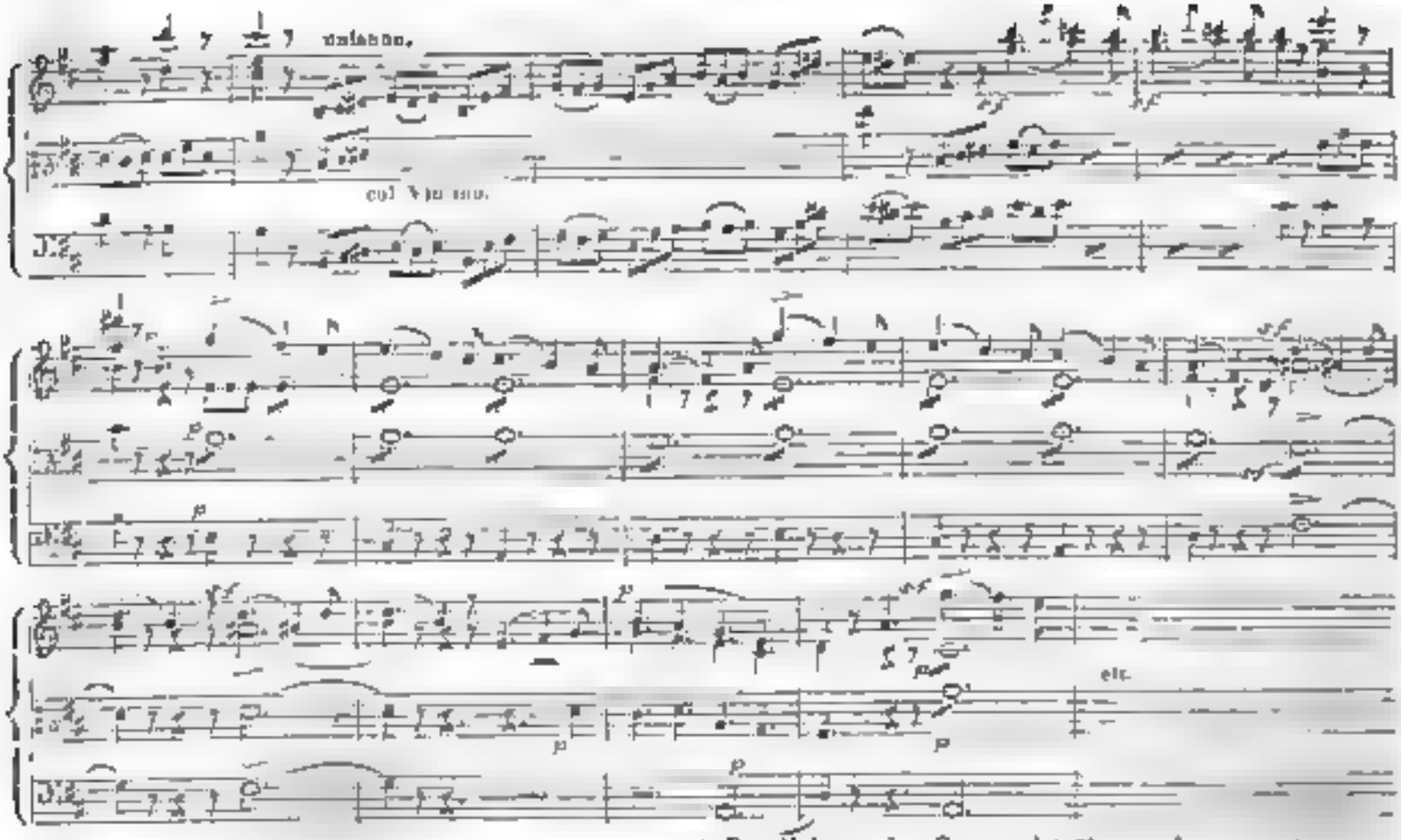
Nach der Wiederholung der Menuett wechselt der Anhang mit Gmoll und Ddur zu den Triolguren der ersten Violine.

Der dritte Satz wird nach unten folgendem Hauptthema nach und nach in wechselnder Verwebung der Stimmen immer bewegter, die Verschiedenheiten sind mit dem Thema und der Figurirung desselben so eng verbunden, dass sie sich stets aus ihnen entwickeln.



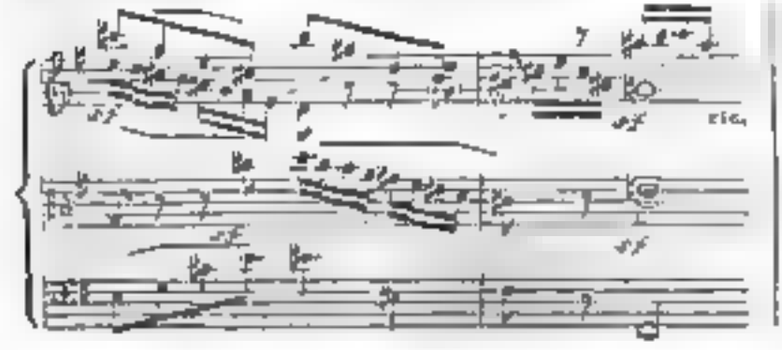
Das Finale hält zuerst den Hauptgedanken fest, welcher reich und tüchtig verarbeitet und bald mit einem wirksamen Nebengedanken verbunden wird, der schon im ersten Takte des Satzes liegt, nur nicht sogleich hervorgehoben, bald aber, wie man sieht, nicht nur kontrapunktisch beantwortet, sondern auch mit jenem ungezwungen vereint wird.



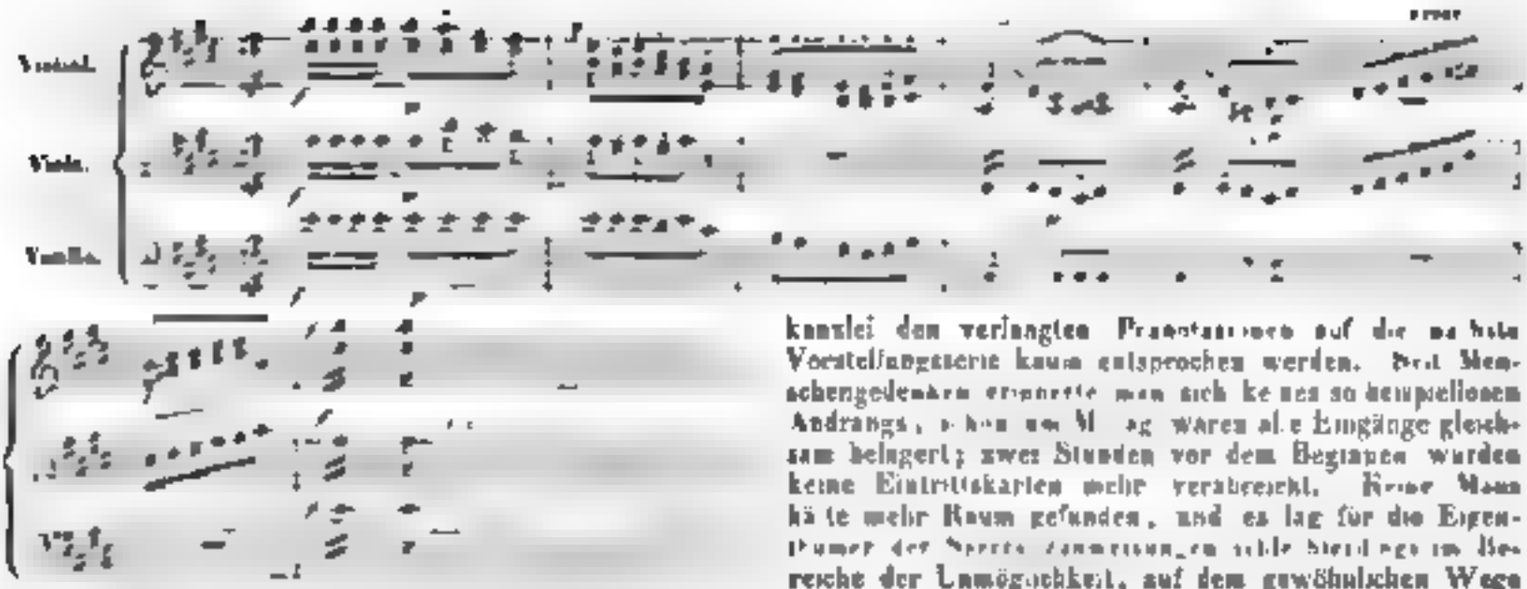


Die Haltung des Ganzen ist überaus konsequent.

Vom zweiten Quartett dieser Reihe wollen wir nur den Anfang des All. assai appassionato und einen einzigen Gang der Stimmenverwebung bezeichnen, die übrigens sehr mannichfach ist.



Daran reihen wir noch den Anfang des folgenden Scherzo, All. di molto ♩. = 72.



Es ist nichts weiter nöthig, da nach diese Sammlung überall, wo eins oder das andere dieser Quartette zu Gehör gebracht wird, lebhaften Anklang gewinnt. Erst vor Kurzem hörten wir diese Nummer in Dresden von Schubert, Kummer u. s. w. zur Freude einer zahlreichen Versammlung vortragen. Jeder Satz erhielt so vollen Beifall, wie aller Orten, wo sie gehörend vorgetragen worden sind. — Das dritte in Es ist nicht minder gehalten. Und so werden denn alle Freunde des Quartettspiels diese neuen Gaben eines so beliebten und gefeierten Komponisten von selbst einer sorgfältigen Studiums werth erachten, damit sie so zu der Erscheinung treten, wie sie der Verfasser sich dachte. Dass dies bei so gearbeiteten Quartetten nicht immer das erste Mal möglich ist, braucht kaum der Bemerkung

Uebrigens sind diese Werke auch für Pianofortespieler arrangirt erschienen unter folgendem Titel:

III grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 44. No. I, II et III. Jedes Nummer: 2 Thlr.

Sie sind ganz nach dem Sinne des Verfassers arrangirt, welcher diese Bearbeitungen durchgesehen und gebilligt hat. Sie spielen sich gut und geben auch so lebhafte Unterhaltung. Wer diese Quartetten erst mit Streichinstrumenten und unmittelbar darauf auf dem Pianoforte vortragen lassen will, wird über den Schmelz der Tonfarben manche sonderbare Bemerkung zu machen Gelegenheit erhalten.

G. W. Fink

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahrs 1839. (Fortsetzung.) Als die Nachricht sich verbreitete, dass das Einüben der Meyerbeer'schen „Hugenotten" bereits bis zu den vollständigen Theaterproben vorgerückt sei, konnte von Seite der Administrationskanzlei den verlangten Prunkstücken auf der so hohen Vorstellungsserie kaum entsprochen werden. Der Menschengedränge erwartete man sich bei so imposantem Andrange, schon am Mittag waren alle Eingänge gleichsam belagert; zwei Stunden vor dem Beginnen wurden keine Eintrittskarten mehr verabreicht. Kaiser Saal hätte mehr Raum gefunden, und es lag für die Eigenthümer der Sperrsitze ausserordentliche Steigerung im Bereiche der Unmöglichkeit, auf dem gewöhnlichen Wege durch den zusammengepressten Knäul zu ihren Plätzen gelangen zu können; es musste daher eine neue, bisher unbekannte Vorrichtung erfunden und aus den Logen kurze Leitern in das Parterre angelehnt werden, worauf die verschönten Damen eine nach der andern herabkletterten. Die Vorstellung währte von halb 7 bis gegen halb 12 Uhr, und diese, einer quasi Generalprobe vergleichbar, frisch noch manche Lücken gewahren, weil jeder Einzelne, obwohl allerdings seiner Aufgabe mächtig, dennoch von einer gewissen Besorgniss für das Gelingen des Ganzen erfasst zu sein schien; und erst am zweiten Abende ging Alles in abgerundeter Vollendung. Dass das Textbuch dieser „Welfen und Ghibellinen" auch hier wesentliche Modifikationen erdulden musste, war nun einmal nicht zu ändern, und dem Bearbeiter gebührt in so ferne Dank, als der Gang der Handlung doch wenigstens nicht gewaltsam zerrissen, zerstückt und bis zur Unklarheit entstellt wurde. In der scenischen Ausschmückung herrschte eine beinahe verschwenderische Pracht, und die erfindersten Kräfte wurden in Bewegung gesetzt, was schon die Vertheilung der Hauptparte bewieset, nämlich: Prinzessin Isabella, Dem. Lutzer, — im zweiten Akt persönlich hervorhebend durch ihren wunderherrlichen, glockenreinen Bravourgesang; — Valentin, Herr Just; — Bertram, Frau. von Hasselt, im leidenschaftlichen Ausdruck des Spiels und Gesanges vortrefflich; — Varna, Herr Wenkopf; — der Page Anna, Dem. Tuczek; — Raoul, Herr Erl, der noch nimmer in einer ihm angemessenern, glänzenderen Sfäre sich bewegte, — und Marcel, Herr Staudigel, welcher besonders alle rührenden Momente mit dem namenlosen Schmelz seines sonoren Organs auszuschmücken und denen seelenvollen Vortrag des Duetts mit Bertram, so wie im Finalsatze, enthusiastisches Entzücken hervorbrachte.

Ueber Meyerbeer's Komposition ist schon so manche Feder abgestumpft, so manch unschuldiger Bogen Papier vollgeschmiert worden, und die Ansichten und Meinungen haben in *pro* und *contra* sich getheilt, was, anstatt Nachtheil zu bringen, stets der guten Sache förderlich zu werden pflegt. Wer indessen das beneidenswerthe

Glück genug, das Werk da zu hören, wo uns angestammtes Recht den wahrhaften, wird unbedenklich nicht lange zu unserm Urtheile schwanken; wir denn vornehmlich hier alle Stimmen dahin sich einigen: dass diese Oper, weit tragisch sie endet, vorzugsweise in herkömmlicher Hinsicht zur Meisterstück genannt zu werden verdient! Wenn immer die Affekte sich erhitzen, erhebt sich mit ihnen auch der Tonsatz, oder besser: jene werden durch die Musik erst erhoben und gesteigert, und ebenso sie dann auch den Hörer unwiderstehlich mit hinein in den magischen Kreis ihres Zauberhauses [illegible], und so in andern, will das musikalische Drama behandelt sein, wenn es ein dramatisches Kunstprodukt heissen soll. Der hier [illegible] erhabenen Einfachheitssucht gescholten werden, da, wo Alles gross, erhaben und wahr ist. Lache, im wirksamen Gegensatze zur fanatisch blinden Parteiwuth sind die Elemente, welche der Tondichter mit so wundervoll kräftigen Farben zu malen verstand, dass jede einzelne Charakterzeichnung zu merkwürdiger Verschiedenheit und [illegible] ist. Mit ganz andern und grossen Farben ist Marino Faliero gemalt, dahingegen Fenaroli; und verschieden von Rossi' Lokasenz steht Isabella, es könnte gebildete Beatrice u. s. w., dahingegen von grossartiger Charakterzeichnung [illegible] und dann gewiss hervorgehoben [illegible] dass jeder Akt für sich als selbstständiges Ganzes subsistiren mag; daher der Akt [illegible] und man muss wirklich durch [illegible] Autoren erst allmälig tiefer und immer tiefer eindringen, um nach und nach die Summe aus jener Schönheit [illegible] in dem Reichthum der Ideen, in der eigenthümlichen Anwendung der originellsten Orchestereffekte dem entzückten Bewunderer sich entfalten, zu ganzem Umfange empfangen und aufnehmen zu können. Schwerlich werden wohl gewisse Eigenheiten darum auf den Pulten genialischer Virtuosen herumwandeln, und eben keine der so [illegible] Modebonbons sich verspüren, dagegen aber die Totalität dieser grandiosen Tonschöpfung fortwährend nach dem wahren Besitze und Bekanntwerde des gesammten Hochgenusses hinweisen wird, wenn lange schon deren Stern und unsere Umgebung in den Lethestrom der Vergangenheit hinabgesunken sein dürfte.

(Beschluss folgt.)

Prag. Der Theaterzettel verkündete Abonnement suspendu zum ersten Male: „Antonio Foscarini" nach Duboys „Marino Faliero," Oper in 3 Akten, frei bearbeitet von Georg Ott. Musik von Donizetti, aber das Ereignis hatte nur so leeres Haus zur Folge, und es scheint, das Publikum habe eine Ahnung von dem gehabt, was ihm mit solcher Prätension geboten wurde. Wir haben — hier und anderswo — schon erlebt, dass uns Lesevorstellungen um Libretto verdorben wurden; da aber Marino Faliero bereits in Wien gegeben, jene folglich wegfallen, so schien der Vorbedeutung, welche sich Herr Georg Ott hingeben liess, hier nur negativer Irrtum auf den Komponisten zu sein, indem dem Bearbeiter der Boden nahe Text für die Donizetti'sche Musik noch viel zu gut schien. Er hat daher den venezianischen Marino Faliero zu einem Admiral der Genueser, Antonio Foscarini, zum Gemahle, der jedoch diese Nonne behält, zu einer Braut verwandelt; Lorenzo Bertram hat dagegen zwar seinen Namen verloren, und wurde in einen Arnold Bertram umgetauft, doch ist ihm seine Rolle als Aufseher des Arsenals geblieben. Aus dem intimen des Dogs, Fernando, ist ein Neffe des Admirals geworden, und der barbarische und verletzte Stolz ein Duft geworden und muss im zweiten Akte für Fernando sterben, damit dieser am Ende noch vorhanden sei, um Helenen zu heurathen, denn bei uns hat die Oper noch eine zweite Handlung nach der ersten. In Italien nämlich wird der Doge von dem Gerichte der Zehn verurtheilt, entsetzt die Herren seiner Gewalt, ergibt sich, und geht zum Tode, während sie noch eine Schlussarie singt; hier aber kommt der Arsenalaufseher und bringt einen Brief, den man bei dem armen Kalb gefunden, und welcher deutlich verabredet, dass Gemahl umbringe. Beide selbst und Leon die Landesverräther sind. Er will entfliehen, geht in den Kampf für die Republik, wird auch einigen Zuschauerschaft, zum Tode verwundet, hereingetragen, und vereinigt Fernando und Helenen. Die Oper hat einige sehr hübsche Gesangstücke — der Chor im ersten Akte — die aus einer, wie alle Donizetti'sche Musik, immer verkommen, als hätten wir sie schon längst einmal gehört, vorzüglich aber klingen dasmal sehr deutsch Motive zum Vorschein, und die schönste Nummer des Ganzen, das Duett zwischen Antonio und Arnold im ersten Akte, wurden auch so sehr gröhl, dass die Reprise verlangt wurde, ist doch nichts als eine Auflage des Pertinaxduetts auf Velinpapier. Auch die Kavatine des Fernando ist ein brillantes Musikstück, fordert aber eine Stimme, die sehr viel Energie und Glanz besitzt. Ausserdem sind noch ein Paar Duetten da, die sich recht gut anhören, ohne eben einen bleibenden Eindruck zu machen. Was die Aufführung betrifft, so müssen vorzüglich Mad. Podhorski (Helena), und die Herren Kunz (Antonio) und Strakaty (Arnoldo) als rühmenswerth erwähnt werden. Dass Herr Brava den lästernen Libertin, den das italienische Libretto mit: „Guerino Veneziano" bezeichnet — — gibt, ist schwer zu begreifen, wenn es nicht eine Kabale gegen Donizetti war, um seine Oper lächerlich zu machen. Das Publikum zeigte im ersten Akte einige Zeichen von Theilnahme, die aber im zweiten immer mehr verschwanden, und sich zum Schlusse in allgemeines Stillschweigen auflösten.

Die Ausstattung war sehr einfach und bescheiden, und der Maler von Landen stellte diesmal den Golfo di Lerici vor.

Nach mehrwöchentlicher Ruhe erhielt Bauer's trefflicher „Otto, der Maler von Venedig" wieder einmal über unsere Bretter, und erfreute alle Freunde der Kunst auf das Innigste, so Viele auch an dieser Produktion auszusetzen war. Dem Gaste sang zum ersten Male den Bertram, und da war durchaus nicht mit der Ansicht einiger berühmter Sängerinnen einverstanden und, wie uns der meiste deutsche Gesang des vaterländischen

Mahren eine Medea machen, so versprachen wir uns in dieser Partie schon im Voraus viel Gutes von Dem. Grosser, welche unsere Hoffnungen auch rechtfertigte, und sowohl im getragenen Gesange, als in den Koloraturstellen nicht hinter ihrer Aufgabe zurückblieb, was ihr auch die meiste Theilnahme des Publikums verbürgte, denn, wenn sie, hervorgerufen, die Herren mitbrachte, so war das nur ihr guter Wille, der Ruf gehörte ganz allein ihr. Herr Benner that als Otello, was er vermag, doch reichen seine Mittel für diese Partie nicht mehr hin. Herr Emminger schien unwohl zu sein, denn er war nicht sicher in der Intonation, was diesem braven und beliebten Sänger im gesunden Zustande nicht leicht begegnet, und liess auch die grosse Arie und das berühmte Duett mit Desdemona aus. Herr Strakaty singt seinen Brabantio recht brav, doch passt er einmal nicht für diese Charaktere. Herrn Podhorsky (Jago) wäre besonders einige Mässigung in der mimischen Darstellung anzurathen, durch welche sogar sein Gesang gewinnen dürfte, und Dem. Eschen (Emilia) ist eben so wenig für die Opera seria geboren, als Herr Preisinger (Doge). Der Hafen von London gab abermals eine Gastrolle als Canal von Venedig, in welchem die grössten Kriegsschiffe mit vollen Segeln einherschwimmen.

Unser Operpersonal hat in den letzten Jahren mehrere sehr schmerzliche Verluste erlitten, zu welchen sich gegenwärtig durch die ungemessenen Forderungen mancher Zudringlichen, noch ein Besorgniss gesellte, die beiden jugendlich kräftigen Stimmen der Dem. Grosser und des Herrn Kunz zu verlieren, was dem musikalischen Publikum bei den sichtbaren Fortschritten, welche Beide — zumal die Erstere — während der letzten Zeit gemacht, doppelt schmerzlich gefühlen sein würde. Wir wissen jedoch aus zuverlässiger Quelle, dass Herr Kunz noch ein volles Jahr kontrakt hat, und Dem. Grosser auf's Neue für sechs Jahre vom Herrn Direktor Stöger gewonnen worden ist, der auch für die Zukunft Vorsichtsmassregeln zu nehmen scheint, und hier zufällig einen jungen Barton, Herrn Siegfried Meyer, früher Vorsänger im israelitischen Tempel, gefunden, den er gegenwärtig im dramatischen Gesange zu erziehen sucht, und man zweifelt nicht daran, dass er, wenn sich Herr Stöger nicht mehr mit Herrn Kunz engagirte, bis zu dessen Abgange hin diesem Studium dahin gelangt sein dürfte, diese bei wenigstens theilweise zu ersetzen. Die Stimme des Herrn Meyer reicht in gleicher Kraft und Fülle vom *C* bis *Fis*, und er vereinigt mit dieser Gabe ein sehr vortheilhaftes Aeussere, welches in der Regel dem jungen Sänger sehr förderlich ist. Z. 17.

Leipzig, den 14. Februar 1840. Die dritte musikalische Unterhaltung für Kammermusik, welche am 8. Februar d. J. im Saale des Gewandhauses stattfand, brachte uns ein Quintett von Onslow (D moll) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle, sodann Quartett von Beethoven (C moll, Op. 18), welche beide durch die Herren Konzertmeister *David*, *Klengel*, *Wittmann* und *Grosser* jun. (letzterer nur in dem Quintett mitwirkend) sehr gut ausgeführt wurden. Wenn gleich das Quintett von Onslow ein tüchtiges, ja in gewisser Hinsicht ausgezeichnetes Werk ist, so gewann doch das, besonders in seinen ersten drei Sätzen, meisterhafte Quartett Beethovens den Preis. Am meisten Interesse erregte jedoch an diesem Abend eine Chaconne in D moll für Violine von Sebastian Bach, welche Herr Konzertmeister *David* vollendet schön vortrug. Das Stück gewährt ein Interesse, was man heut zu Tage bei derartigen Solosachen gar nicht mehr kennt und findet. Gewiss nur wenige Zuhörer mögen gewusst oder bemerkt haben, dass diese Chaconne aus ungefähr dreissig unmittelbar mit einander verbundenen Variazionen eines kurzen Themas besteht, die so genial, mit einem solchen Aufwande von Erfindung und Kunst, und dabei so geschmackvoll gearbeitet sind, dass ihnen gegenüber alle ähnliche Sachen neuerer Zeit als blosse Spielwerk erscheinen. Sie sind sehr schwer, es halten fast alle nur möglichen Geigerkünste, und man sieht mit wahrer Verwunderung, dass die meisten Dinge, wodurch neuere Virtuosen zu effektuiren und das Publikum zu überraschen pflegen, im Grunde genommen längst schon erfunden waren, überhaupt dass das Violinspiel zu Seb. Bach's Zeiten schon eine staunenswerthe Höhe erreicht hatte, und der Unterschied zwischen damals und jetzt fast nur in der Menge nicht aber in der Grösse der Meisterschaft der Geiger zu finden ist. Ja, wir möchten behaupten, es gehören zur vollendeten Ausführung solcher Stücke, wie diese Chaconne, eine weit grössere Meisterschaft des Spiels und weit tiefere Inspirazion überhaupt, als zur Ausführung vieler, ja der meisten der berühmtesten neuen Virtuosenstücke. Letztere enthalten gewöhnlich so vieles Hut- und Handwerk, dass häufig auch ziemlich unbedeutende Geiger, wenn sie nur technisch damit fertig werden, dadurch, der grossen Menge wenigstens, imponiren. Jene, bei welchen das blosse Reinig- und Fertigspielen allein nicht ausreicht, verlangen durchaus einen Meister, der über der Technik steht, und ausser ihr noch andere tiefere Kunst, die ihm vielfach geboten wird, zu erkennen und zu bewundern vermag. Von diesem gespielt und sie aber auch dann von unbeschreiblicher Wirkung für feinere Kunstkenner nicht allein, sondern auch für das grössere Publikum, vorausgesetzt freilich, dass diesem nicht aller Kunstsinn und Geschmack abgeht. Beweis dafür gab die enthusiastische Aufnahme der Chaconne; man verlangte laut die Wiederholung derselben, was freilich bei der ungemeinen Anstrengung, welche ihr Vortrag in Anspruch nimmt, nicht wohl zu gewähren war. Herr David entschädigte jedoch durch den Vortrag eines andern ähnlichen Solostücks von Seb. Bach, eines Präludium in E dur, welches gleich schön und interessant, nur etwas kürzer ist als die Chaconne. Bemerken müssen wir noch hierbei, dass Herr Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* beide Stücke durch eine freie in kontrapunktischer Form gehaltene Harmonieausführung auf dem Pianoforte begleitete. Diese Bach'schen Solostücke sind nämlich ursprünglich für Violine allein, ohne Bass oder Bezifferung, geschrieben, auch so gedruckt; nun ist dies an sich zwar für Künstler, welche als solche

in Stande sind, die harmonische Führung und künstliche Arbeit derselben selbst zu erkennen und zu beurtheilen, zum Verständniss vollkommen hinreichend, allein das Publikum bedarf hierzu einer Hülfe, eines Kommentars gewissermassen, der ihm den Genuss erschwerter macht und das Verständniss erleichtert. Wir rathen daher jenem Gegner bei dem öffentlichen Vortrage derartiger Sachen diese Bemerkung nicht ausser Acht zu lassen; eine solche Belehrung ist freilich schwierig und erfordert sehr viele Kenntnisse, ohne sie geht aber ein grosser und vielleicht der interessanteste Theil der Wirkung, für das grössere Publikum gewiss, verloren, da die Kunstwerke früherer, und namentlich der Zeit ohne Zweifel, vorzugsweise auf harmonischer und kontrapunktischer Basis ruhen. Die hier hingeworfenen Gedanken sind das Resultat einer bei N. Simrock in Bonn vor langerer Zeit schon unter dem Titel: Briefe über Tonkunst (eigentlich mehr, um sie gelegentlich benutzen zu können) per d. Verfasser sehr wenig Bogen, die Seb. Bach, enthaltende Sammlung Bach oder Volksmelodieen.

Wir wünschen sehr, dass es recht bald einem tüchtigen Sänger möge auch wieder so wie es sonst war und wie es sich in das Publikum einführen; es wird diesem selbst den grossen Gewinn bringen und sie erwerben sich damit weit ehrenvollere Beifall, als durch gar viele andere neue Virtuosenwerke.

Den Schluss dieser Unterhaltung machte das bekannte Nonett für Streich- und Blasinstrumente von Spohr, es wurde von den Soloten unseres Konzertorchesters recht gut und mit Beifall exekutirt.

In dem gestrigen *Abonnement-* oder *Gesellschafts-Konzerte*, am 13. Februar d. J., welches mit der schönen vortrefflich arrangirten Sinfonie von Beethoven (F dur, No. 8) eröffnet wurde, trat Dem. *Aug. Lötz* aus Berlin zum zweiten Male auf, sie trug zwei Arien (aus Alceste von Gluck. Lasst der Nacht" und „Ach per questo istante solo" aus Titus von Mozart vor und schon Theil an der Ausführung des ersten Finale der gestrigen gegebenen Oper. Unser früheres Urtheil über die junge Sängerin haben wir hierbei nur noch mehr bestätigt gefunden. Sie hat Talent und sehr schöne Mittel, aber noch zu wenig Ausbildung, am wenigsten aber jene höhere und innere Ausbildung, welche zur Auffassung und Darstellung grösserer dramatischer Scenen von Gluck oder Mozart unumgänglich nothwendig ist, wenn diese Vortrag nicht Noth und langweilig erscheinen soll. Wenn Tonbildung, Intonation, Koloratur Portamento, Aussprache u. s. w. recht rund in Ordnung und gut und sicher wird, sollte man sich wenigstens nicht an den obenerwähnten Vortrag wagen und mehr vorbereitende Konzertwerke singen. Wir wollen das nicht für Dem. Lötz allein, sondern für gar manche andere Sängerinnen und Sänger gesagt haben. Eine wirklich gute Vorbereitung ist hier so Tage an Tagesbefehl heute gar selten geworden und es thut wahrhaftig Noth, darüber einmal ein ernstes und strenges Wort zu reden. Der Beifall, welchen Dem. Lötz erhielt, war nur mässig; mehr auf ihre weitere Ausbildung zu recht reiche Preise verwenden, diese so oder in der That sehr zu bedauern, wenn sie nicht eine so thätige Sängerin werden sollte, als ihre Mittel versprechen und erwarten lassen.

In dem Finale zur Tour sang Dem. *Schloss* die Partie der Servilia sehr gut, besonders war der Vortrag des grossen Recitativs sehr lebendig und gelungen.

Herr *Bernhard Schneider*, herzogl. sachsen-coburger Hofmusikus, hatte sich in diesem Konzerte zum Mal auf dem Violoncell hören, und erwarb sich jedenfalls bedeutende Anerkennung für sein schönes Spiel. Ton, Fertigkeit und Ausdruck vereinigen sich in seinem Vortrage, welcher beides [illegible] gut bewährt und für den Spieler dankbar und interessanter wäre es freilich gewesen, Herr B. Schneider hätte sich von einem bedeutenden Meister, Herrn Konzertmeister Friedrich Schneider, oder Bach Kompositionen und nicht diese hören lassen. Das Spiel des Herrn B. Schneider ist sehr gewandt, kräftig und sicher und es [illegible] sehr [illegible] schwierige Passagen hat [illegible] Ton [illegible] Schärfe und Härte noch abgeht, was vielleicht seinen Grund mit in einer grösseren Lagenfülle des Tones hat. Der Ton des Herrn Schneider ist nämlich in der mittleren Lage sonorer voll und kräftig, in den tiefen und höheren Lagen dagegen dünner, verhältnissmässig und kraftlos; vielleicht trägt hieran das Instrument auch seinen Beitrag, auf den tiefen Saiten ansprechen schnarrt es, wie man es sagt, nicht und Ton hervorgebracht. Wie dem Vortrag beweist, so möchten wir dem wohl auch etwas mehr Wärme, Lebendigkeit und Energie wünschen; durch die kann auch und gewiss Alles noch kommen, denn der Grund ist gut gelegt, und es scheint schwer zu dem jungen Manne nicht zu sein, dafür sprechen seine jetzt schon recht bedeutenden Leistungen.

Den vorzüglichsten und in der That ausserordentlichen Beifall erwarb sich an diesem Abende Herr Concertmeister *Hilf*, welcher Variationen über das Thema „Je suis le petit tambour" von P. Rode (zweites Violinconcert) vortrug. Herr Hilf, welcher jetzt Mitglied des hiesigen Orchesters geworden ist, trat zum ersten Male in grösserer Abendunterhaltung dem Publikum öffentlich und zwar schon damit zu grossem Beifall auf, und wir haben bei dieser Gelegenheit über seine musikalischen Lebensverhältnisse sowohl, als über sein grosses Talent und schönes Spiel bereits ausführlich berichtet. Sondern ist er wieder so ausserst vorgestellt worden, dass, wenn das so fortgeht, er ohne allen Zweifel bessere Hoffnung unter der bedeutendsten Violinvirtuosen eine wird. Noch nie ist uns ein entschiedeneres Talent, als das des Herrn Hilf vorgekommen und wir freuen uns wahrhaft auf seine Zukunft, die sehr glänzend werden kann.

Nach diesem war der neuen Konzert-Ouverture von Julius Rietz (Adolf) gewidmet, welche an Anfange des zweiten Theiles sehr gelungen eingeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Sie ist unter allen Ouverturen, die wir in Leipzig diesen Winter als neu hier gehört haben, bei weitem die gehaltvollste und kunstreichste, zeichnet sich besonders durch schöne originelle und

harmonisch verarbeiteten Motive neu und ist geschmackvoll und mit kluger sicherer Berechnung des Effekts, wenn auch im Ganzen etwas voll und stark, instrumentirt. Sollte sie, was sehr zu wünschen wäre, im Druck erscheinen, so behalten wir uns vor, das schöne, dem Komponisten alle Ehre machende Werk ausführlich zu besprechen.

Wir haben bereits in einer früheren Nummer dieser Zeitung bemerkt, dass wir alle bisherigen öffentlichen musikalischen Leistungen in den regelmässigen Berichten nicht einzeln und speziell erwähnen können. Es liegt dies theils in der fast übergrossen Anzahl dieser, in Bezug auf Wahl der ausgeführten Stücke oft wenig verschiedenen Leistungen, theils in der Meisterverwandtschaft der Institute, von welchen sie ausgehen.

Das, nächst der Thomasschule, älteste, in seinen Mitteln und Leistungen erste und bedeutendste Institut ist das jetzt unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung stehende Abonnement- oder Gewandhauskonzert. In ihm vereinigen sich die besten hiesigen musikalischen Kräfte, denn wie der Chor seines Orchesters zugleich in Kirche und Theater beschäftigt ist, so werden es dann auch wiederum der Chor der Thomasschule, je nachdem auch die vorzüglichsten Sänger des Theaters mit, und es ist somit natürlich, dass das Gewandhauskonzert recht eigentlich der Centralpunkt des Leipziger Musiklebens und als solcher von wesentlichstem Einflusse auf dasselbe ist. Dessen ungeachtet bleiben Institute wie die Thomasschule mit ihrer Kirchenmusik und das Theater mit seinen Opernvorstellungen, schon ihres von den Konzerten ganz geschiedenen Zweckes wegen, in ihren Leistungen ganz selbständig und wir vermissen nicht, dass derselben eine öftere ausführlichere Erwähnung in diesen Blättern wohl erwarten könne.

Ausserdem gibt es hier eine Menge Musikvereine, wie der Verein Euterpe, die Singakademie, der Sängerverein Orpheus, der Universitäts- und Zeitzner-Sängerverein u. dergl. m., die alle sehr thätig sind und theils grössere, theils in öffentlichen Aufführungen recht Tüchtiges leisten. Unter diesen nehmen sich der Musikverein Euterpe, welcher den Winter über regelmässig mehrere Konzertunterhaltungen veranstaltet, besonders aus, so sind auch einige dieser Unterhaltungen schon früher von uns speziell besprochen worden, da aber ein grosser und zwar der wichtigste Theil des dem mitwirkenden Orchesters aus Repräsentanten des Gewandhauskonzertorchesters besteht, so ist in dem Urtheil über das letztere ein Urtheil über das andere gewissermassen von selbst mit enthalten; übrigens kann jeder Sachverständige, und für diese schreiben wir nur, sich dann ein richtiges Urtheil von selbst bilden, zumal da im Allgemeinen derselbe Musikstoff dort wie hier zur Aufführung kommen. Ein spezielles ausführliches Besprechen aller einzelnen Leistungen dieser einen Verein erscheint daher nicht thunlich und nöthig, wäre auch der Anspruch lobenswerth derselben, welcher gewiss mehr um der Sache selbst als um öffentlichen Applauses willen thätig ist, nur wenig entsprechen. Wir bleiben daher bei der einmal angenommenen Norm, werden aber in besonderen Zeitabschnitten über alles nur irgend Erhebliche des hiesigen Musiklebens genau berichten.

Wir beginnen jetzt mit einem Hauptelemente desselben, dem Chor der Thomasschule und der Kirchenmusik.

(Fortsetzung folgt.)

Le Dervis.

Oper in drei Akten von Scribe und Halevy.

Das Sujet des Librette ist aus der Kreuzzugsepoche der Lager gezogen und bereits mitgetheilt worden.

Halevy hat mit dieser neuen Oper seine früheren Kompositionen nicht übertroffen. Wer jene, zeugt auch diese Arbeit von Gelehrsamkeit und eingehen Fleisse. Die Oper ist überhaupt gelungen.

In der Ouverture, nach gewöhnlicher Form, haben wir originelle Modulationen bemerkt, wodurch das Ganze viel Frische erhält. Die Introduktionen, wo Duett und Chor sich wechselig bearbeitet und erregen unser Interesse. Der Chor endet sogenannt. Jeanne's Romanze ist lieblich und schön; das Duett mit ihrem Geliebten bewegt sich leidenschaftlich; der Schlusschor des Aktes ist ohne Bedeutung. Ein Duett zu Anfang des zweiten Aktes war sehr gelungene Nummer. Der melodische Gedanke ist hier und natürlich; die Szene voll Bewegung.

Die darauf folgende Arie Urbains, ein hoher Genuss den liebenden Jünglings. Das Trio zwischen Bazu, Urbain und Jeanne hat szenischen Werth. Ein Chor im dritten Akte hat viel Komisches. Gautier erhält Liebeswünsche zu seiner Vermählung und ist noch nicht Jeanne's Gatte. Das Schlussduett in diesem Akte zwischen Jeanne und Urbain ist eine Bravournummer, alles Rühmens werth.

Roger und Dehersonne sind wie immer an der grossen Oper glänzend. Die Sänger verdienten alle Lob, wenn auch unser berühmter Renard Lavaseur als wird. Der Chöre waren vorzüglich.

Paris. *G. Kastner.*

Feuilleton.

Erstes diesjähriges Konzert des Konservatoriums der Musik zu Paris am 12 Januar. Ouverture aus Beethoven's Leonore (A dur), mehrere Stücke aus Johann Bach's grosser Passion, bestehend aus einem Vorspiele und Ach Gott (Gebet). Psalm von Marcello. Arie aus der beim gelesten von Rameau. Vorspiel für die Flöte (Duvernoy), Anfang von Beethoven (A dur). — Habel behauptet die Leonore ausserdem. Rameau ist nun eben so grosses Genie, wie Sebastian Bach und Beethoven!

Auf den drei bedeutendsten musikalischen Bühnen von Paris, nämlich der Akademie royale der Oper und der Komischen, und im vorvergangenen Jahre zusammen sieben neue Opern gegeben worden. Unter den grossen Opern befindet sich Auber's Fenella, unter den Komischen eine von Adam und Thomas. Es ist es dies gar sehr und neue von Halevy. Das Beispiel, das Zukunft.

Ein ausgezeichneter Pianist vom Orchester des Pariser Konservatoriums der Musik, Meyer, gedenkt eine grosse Konzertreise durch Deutschland, Schweden und Dänemark zu unternehmen.

Ankündigungen.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

La Xacarilla.

Oper in einem Aufzug und zwei Gemälden von E. Scribe.

Musik von

Marliani.

Ferner:

Adam, Potpourri de l'Opera: Regina, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opera: Le Idole Berger, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opera: Le Postillon de Lonjumeau, pour le Piano.
— Potpourri de l'Opera: Le Brasseur de Preston, pour le Piano.
Auber, Ouverture zur Oper: Der Fenster, für das Orchester.
— Le Lac aux Fées. Opéra arr. pour le Piano seul.
Beethoven, L. van, 3te Sinfonie, arrangée pour le Piano par Franz Lachner.
— 9te Sinfonie arrangée par le même.
Bellini, Potpourri de l'Opera: I Puritani, pour le Piano.
Potpourri de l'Opera: La Sonnambula, pour le Piano.
Benedict, Potpourri de l'Opera: The Gipsy's Warning, pour le Piano.
Burgmüller, Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 52.
— — La grande Bretagne, Contredanse pour le Piano.
La petite fille, Contredanse pour le Piano.
Chopin, F., Sonate pour le Piano. Oeuv. 35.
Ballade pour le Piano. Oeuv. 38.
— 2 Polonoises pour le Piano. Oeuv. 37.
— 2te Scherzo pour le Piano. Oeuv. 31.
— 2te Impromptu pour le Piano. Oeuv. 36.
2 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 40.
— 4 Mazurkas pour le Piano. Oeuv. 41.
Czerny, C., Der Tage der Geduld. Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Op. 90.
Donizetti, Potpourri de l'Opera: L'elisire d'amore, pour le Piano.
Dotzauer, J., Pièces pour 2 Violoncelles. Oeuv. 130. La 1ere et 2de Pièces pour 2 Violoncelles.
Duvernoy, 3 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 97. No. 1. 2. 3.
— 2 Mélodies variées pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 90. Liv. 1. 2.
— 4 petits Rondeaux pour le Piano. Oeuv. 100. Liv. 1. 2.
Hennett, A., Variations sur Robert le Diable pour le Piano avec accomp. de l'Orchester. Oeuv. 11.
— — Les mêmes pour le Piano seul.
Herold, Potpourri de l'Opera: Le Pré aux Clercs, pour le Piano.
Herz, H., Variations du Rossini. 3 Marches arr. p. le Piano.
Kalkbrenner, F., Lange deche. Grande Fantaisie sur une Air tiré de Ad. Nuge pour le Piano. Oeuv. 144.
Kittl, J. F., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11.
— 3 Scherzi für das Pianoforte. Op. 6.
Kummer, F. A., Pièce sérieuse pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 68.
Kunze, G., 2 Galoppen für das Pianoforte.
Lipinski, C., Reminiscences des Puritani. Fantaisie pour le Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Piano. Oeuv. 21.
Lortzing, Lied des Czaar aus der Oper: Czaar und Zimmermann, mit Begleitung der Guitarre.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48.
— — Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49.

Leipzig, den 13. Februar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Trio

pour Piano, Violon et Violoncelle

composé par

B. E. Philipp.

Op. 33. Prix 2 Rthlr.

Im Verlage von **Carl Weinhold** in **Breslau** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.

Fastnachts-Cantate

von

Dr. Aug. Kahlert

für Männerstimmen mit Pianoforte-Begleitung

componirt

von

B. E. Philipp.

Op. 29. In Summa. Preis 1 Thlr. 10 Gr. (12½ Sgr.)

Der ausgezeichnete enthusiastische Beifall, mit welchem dieser Fastnachts-Scherzo bei mehrfachen Aufführungen im Breslauer Künstler Verein und bei verschiedenen Liedertafeln begrüßt wurde, so wie die höchst schmeichelhaften Beurtheilungen vieler sehr geachteten Journale, geben das Recht, dieses heitere Tonstück allen Liedertafeln und Gesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Nächstens erscheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht:
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 50, sechs geistliche Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

Leipzig, im Februar 1840.

Fr. Kistner.

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in **Dresden** erscheint so eben mit Eigenthumsrecht:
Reinsiger, C. G., Op. 150. Das contentirt arr. pour le Piano à quatre mains. 1 Thlr.
Op. 148. Drei deutsche Duetten für zwei Sopranstimmen. 20 Gr.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** in **Wien** ist erschienen:
Das wohlgetroffene Portrait von **Robert Schumann,** nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Jos. Kriehuber. Preis 1 Fl. Conv.-Münz.

So eben erschien in Aufgestimmen:

Symphonie

für grosses Orchester

von

Franz Schubert.

Preis 8 Thlr.

Wir erlauben uns auf diese ausgezeichnete Werk des früh verstorbenen Komponisten ganz besonders aufmerksam zu machen. Das vierhändige Arrangement erscheint nächstens.

Leipzig, den 17 Februar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Hartel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. № 9. 1840.

Aloys Schmitt

Zweite Messe für vier Singstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters. Vollständiger Clavierauszug. Op. 103. Leipzig, bei Fridr. Hofmeister. Preis 2 Thlr. 6 Gr. — Eine vollständige Orchesterpartitur ist also nicht gedruckt worden; sie wird aber von den Musikdirektoren nicht zu sehr vermisst werden, weil der Klavierauszug mit grosser Genauigkeit verfasst wurde und überall die Instrumente angibt, auf welche in jeder Stelle das Meiste ankommt. Er kann also die Stelle der Partitur recht gut, und zwar immer als eine angenehme Durchsichtsansicht vertreten. — Gehen wir nun zur ästhetischen Beschreibung des Werkes über.

Das Kyrie ist höchst einfach instrumentirt und überhaupt sehr schlicht gehalten. Die Streichinstrumente treten ganz leise mit einem dunklen Rhythmus ein und schweben diesen den ganzen Gesang hindurch, der in gemessener Bass mit homorhythmischer Einfachheit bewegt, während der Sopranist keinen Anklang von irgend einer Instrumente, geschweige denn die 4 Chorstimmen. Eine Zeitlang ertönt er im antiphonischen Wechsel mit der Solostimme ohne alle Instrumentalbegleitung, bis endlich nur Hörner und Trompeten in der Dominante von D moll und der Tonika mit nur die tiefen Holzinstrumente D dur und nach einem Vorausleitungstakte der Sänger Fis dur, den ersten Akkord voll, den letzten in drei Oktaven des Grundtones vernehmen lassen.

An diesen einfachen Satzgang reihen das sehr stark instrumentirte Gloria (D dur, $^4_4$, All.) an so eingreifender wirken. Dennoch wird es den kirchlich Gesinnten das Gebet nicht von sich, sondern gar sehr anmuthig ansprechen, nur lebhafter erregt, in den Betende zurück von Es in hoher pos bis zum Forte, und wiederum das Anfangstempo und die erste Melodie wiederkehrt. Mit dem zweiten Spruche hebt nach herkömmlicher Sitte eine Fuge an, die gut und nicht zu lang durchgeführt ist. Der Schluss ist in kräftiger Einstimmung und Kraft.

Das Credo beginnt in grosser Feierlichkeit und im vollen Einklange der Seelen im Andante con moto, $^4_4$, D dur. Das ganze, stark bewegte Orchester verschönt rhythmisch und harmonisch den innigen Gesang der Gläubigen. Erst bei „Deo vero" treten die Stimmen zum Harmoniechor zusammen zu kräftigen und intimen Wendungen, die von der Forte angestrengter Begleitungsmassen in's Effektvollere gesteigert werden. Das Incarnatus ist einem Soloalt im sanften Andante espressivo, $^3_4$, G dur, gegeben, von einem Hornsolo umgeleitet. Crucifixus nimmt der Chor in demselben Tempo auf, harmonisch noch gewandter bis zum Kreuzigt, All. $^4_4$, D dur, frisch und in unerwartet harmonischen Rückungen und Verwebungen, die dem Ganzen einen Freud-

artiges und Wunderbares geben. Eine Fuga tritt mit Et vitam venturi saeculi ein und schliesst in gewohnter Kirchlichkeit.

Ganz eigen und gebührend kurz ist das Sanctus mit dem Pleni, Benedictus, nur von dem Streichquartett und einer Solostimme begleitet, mag ein Solohaus, dem sich am Schlusse des Cantabile der Chor mit dem übrigen Orchester zugesellt, bewegter in Hosanna übergreift und es kräftig steigert in gewohnter Kürze. Das Agnus Dei mit Chor und vollem Orchester (D moll), kurz und mit Dona nobis verbunden (D dur), gleichfalls kurz und einfach imitatorisch gehalten.

Aus dieser übersichtlichen Auseinandersetzung, besonders was die Verbindung der musikalischen Sätze und ihre längere oder kürzere Ausführung betrifft, wird Jeder, der die Liturgie der römisch katholischen Kirche kennt, sogleich sehen, dass sie vollkommen genau sich dem katholischen Ritus anschmiegt, ja aus der Achtung desselben hervorgegangen ist. Es ist kein leeres Wort, wenn Manche behaupten, aus der Komposizion einer Messe zu erkennen, ob sie von einem Protestanten oder von einem echten Katholiken verfasst worden sei. Der Ritus der katholischen Kirche ist dem Verfasser in's Leben gewachsen. Diese Messe wird also mit diesem Ritus vereint am vollkommensten wirken. Sie ist für katholischen Kirchendienst und somit allen Vorstehern solcher Kirchenmusik bestens zu empfehlen. — Das hindert aber bekanntlich nicht, dass sie in Erfindung und Bearbeitung ihr Eigenthümliches hat; ja das Eigenthümliche ist hier nicht selten von Bedeutung. Die Durchsicht und das Anhören dieser hauptsächlich für katholische Kirchen bestimmten Arbeit wird daher auch Nichtkatholischen wegen der Konsequenz anziehend, die sich über das Ganze verbreitet und das Ganze im Grunde erst zu einer besonders Wesenheit erhebt. Immerhin ist es die Folgerichtigkeit und das Herauswachsen der Gestalt aus einem innern Lebenskern, was auch selbst denen Achtung einflösst, die von Schönheit und Reiz in einzelnen Fügungen einen andern Begriff oder doch an abweichendes Gefühl in sich tragen. Und so empfiehlt sich die Arbeit auch von dieser Seite.

C. W. Fink.

P. Baillot

Tägliche Uebungen im Pariser Conservatorium für die Violine. Liv. II. Cah. I et II. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Erst vor Kurzem haben wir über die Einrichtung dieser Uebungen gesprochen (S. 46 d. Jahrganges), worauf wir uns beziehen. Das zweite Buch ist dem ersten rasch gefolgt. Von der Skala, deren sorgfältiges Studium durchaus nöthig ist, was auch keineswegs zu grosse Geduld in Anspruch nimmt, wird hier mit Recht gesagt: „Sie ist die Palette, auf der man die Farben bereitet, um alle verschiedenen Töne und ihre kleinsten Schattirungen bereit zu haben.“ Solche Uebungen sind dem Violinspiel das, was die Vokalisen dem Gesange ist. — Hier folgen zuvörderst *diatonische Skalen* von 2 Oktaven mit verschiedenen Stricharten. Jeder Durtonart ist die parallele Molltonart unmittelbar darauf beigegeben. Von C dur wird zuerst durch die B-Vorzeichnungen bis auf Gesdur vorgeschritten, von wo die Kreuze mit H dur beginnen und rückwärts laufen bis auf den Normalton C. — Die Art der Uebung ist genau vorgeschrieben. In gleicher Folge werden darauf gebrochene Akkorde für das Martelé und Staccato vorgeschrieben. Unter martelé de la pointe versteht man, mit der Spitze des Bogens und mit einem kleinen Theile der Haare desselben die Töne gleichsam herausklimmern. Alles dies muss im strengen Takte und bis zum Auswendigspielen eingeübt werden; desgleichen die Skalen in gebrochenen Terzen durch zwei und drei Oktaven. — Die zweite Abtheilung bringt Skalen in gebrochener Oktavenfolge, als:

Dann gebunden, endlich in gebundenem Doppeloktavengriffen. Zuletzt die chromatischen Skalen durch eine bis drei Oktaven. Den Nutzen sieht man von selbst.

Français Prume

La Mélancolie, Pastorale pour le Violon avec accomp. de II Violons, Alto, Vcelle et Contrebasse, ou de Piano. Oeuv. 1. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. av. Quat. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pianof. 1 Thlr.

Dass Herr Prume selbst diese Ausgabe für die einzig rechtmässige und richtige erklärt hat, wissen unsere Leser. Seine Worte, welche auch dieser Ausgabe vorgedruckt worden sind, haben wir bereits S. 73 d. Bl. mitgetheilt. Das Bravourwerk, das beleuchtete von allen bisherigen Kompozizionen dieses Virtuosen, kennen die Meisten gleichfalls; es ist auch hier schon vielfach darüber gesprochen worden. Es sind vier glänzende Variazionen, die auf ein hübsches Pastoralthema gebaut worden sind, deren Ausführung dem Virtuosen Ehre brachte. Die Begleitung jeder Art ist äusserst leicht. Uebrigens wird jeder Violinspieler lieber die rechtmässige Ausgabe als das Plagiat kaufen, über dessen Verfälschungen auch der Komponist beschwert.

Concertino pour Hautbois

avec accomp. de l'Orchestre composé par *F. Müller.* Oeuv. 50. Rudolstadt, chez G. Müller. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Je seltener Konzertwerke für die Oboe im Druck erschienen und je fühlbarer der Mangel ist, desto mehr beeilen wir uns, die Freunde und Virtuosen dieses herrlichen Instrumentes auf diese für öffentliche Vorträge sehr zweckmässige und gefällige Komposizion aufmerksam zu machen. Das gut gearbeitete und erfahren instrumentirte Konzertino gibt dem Bläser erwünschte Gelegenheit, Fertigkeit und schönen Ton zu entwickeln, ohne dass übertriebene Kunststücke von dem Vortragenden und

an tiefe Auffassungsweise von den Hörern verlangt wurden. Die Form des Konzertes ist für solche Unterhaltungsweise, da dem Bläser zugleich Ehre bringen sollen, die geeignetste. Man hat uns Ursache genug, das Werk zu beachten. Wir bemerken nur noch, dass der Komponist dasselbe der Königin und gekrönten Bühnendichterinnen zu Rudolstadt zu. Die Ausgabe ist in Auftragsstimmen gedruckt.

Nachrichten.

Wien. *Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839* (Beschluss.) Unter den Komponisten machte Herr *Dessauer* zum Frankfurt mit mehreren bemerkbar. Er gab die Oper in der Vorstadt, den Teufel, Figaro und Faust in der Hammer, nicht ohne Beifall, und müsste durch seine wohlklingende Instrumentation, welche gegen F. Ochsen anstrengt, grossen auch erfolgreicher wirken, wenn er mit dem zweckmässigen Gebrauche der schönen Naturgaben mehr zu Rathe wäre und durch strengere Absonderung die Oberherrschaft über seine Arbeit erlangen hätte. So wenig Jugendkraft die phantasievollen Kompositionen noch nicht zu sagen, überrascht und zu anerkennenden Versuchen, und ermangelt der Kunst, ein ehrenvolles Bedingungsverhältniss zwischen der äusseren höheren Lage und der dazu gehörigen Hauptgestalt der eigentlichen Harmonie herzustellen. Indessen, wo uns so guter Stoff, lässt sich das Fehlende allerdings noch erwarten und entbehren. — Herr *Carl Kreutzer*, Tonkünstler und Schriftsteller mehrerer geschätzten Opernkompositionen, welche in verschiedenen Sommer auf einigen vaterländischen Bühnen ihren dramatischen Kunstgegenstand wagen, dürfte vielleicht noch hier als Agent und Gehilfe mit angenehmen Erfolge. Das Talent ist angenehm, besonders geeignet für den ruhig getragenen Gesang, die Intonation sicher und rein, der Vortrag belebt durch gefühlvollen Ausdruck, und das Spiel so natürlich gezogen und ungezwungen natürlich, dass noch kein Abzeichen die Anfängerin verrathen kann. Minder zusagend ihrer Individualität erwies sich die dritte Antrittsrolle, Irene in Belisar, welche man bisher stets unterrichten von einer Koloratursängerin, wie z. B. Marietta Brambilla, zu hören gewohnt war; weswegen nach dieser Part, wie bereits oben erwähnt, auf Dem Benefize überging — in Lange der Choregrafie wurde, da man an „Franzosenbrüder in Berlin“ und an „Lateinen's Hasen“ noch immer auch nicht satt gesehen hatte, blos nur eine einzige Tagesrolle gebeten, nämlich das musikalisch-komische Divertissement „Apollo und Daphne.“ zum Debut der Fräulein Theresia Dem. *Marx*, Komponist von Bühnenwerken Hat

Die im *Theater an der Wien* vorgeführten Neuigkeiten waren folgende: 1) „*Das Zauberrosschen*“ Feenmärchen in vier Akten, Musik von *Adolph Müller* (Vorstand an neuer Anlage, Landsgeport Druck, neuem Pomp, wenig neuer Kunst). — 2) „*Das Fest auf der Insel Rhodus*“ Lokalposse, Musik von Kapellmeister *Kapfhart*. Die Komposition fabrikat aus der Provinz; blühten entstehend durch den Titel. — 3) „*Kobo-Spiele*“ Divertissement in Raimund's Zauberspielen; — eine bunte tolle Idee, die Lebenden herabsetzen aus dem Alpenkönig, Verschwender, Bauer als Millionär, gebrauchte Fantasie u. s. w., guten Humor, erschienen zu lassen, aber dieses Werk in den Mund zu legen, welche gegen den Originalton wie Absurdes nur Verdruss und verbauten; es ist dem nur die Hölle geblieben, der Geist zum verlassen. Zudem gerathen diese Zerrbilder in die wunderlichsten Kostüme, in die unmöglichsten Kontraste, und bilden ein Chaos, in welchem kaum ein Faden der Ordnung zu entdecken ist. Bald erwachte auch das unwillkürende Echo des Publikums, und wo immer nur die Intriguen des gerechten Unwillens mehr und mehr sich öffneten, da war es endlich noch gelungen um die Lumpereien der Darsteller, welche hier Gesprochen hatten auf einer merkwürdigen Komposition der schweren Zeitschwingungen ertönen, und mehr voll angehalten hatten unter einem Hagel von Pfeifen, den Spott, Hohn und verdammende Erbitterung über die schuldlosen Opfer auszudrücken hatte. — 4) „*Adelar, der Zauberring.*“ Lokalpossement von *Freund*. Musik von *Hoffmeister*. — Herlekin geht mit seiner Familie auf Reisen, kommt nach Andor's Fantasie auf der ihn mit einem goldenen Talisman beschenkt, und dafür Proben seiner Dankbarkeit zu sehen verlangt. Herlekin erklärt sich willfährig, metamorphosirt die dienenden Geister des Zauberringes in die stereotypen Fantasiemasken-Charaktere, den Schlapper selber in den Teufel, und eine grosse Tafel handelt so in Produktionen, was dargestellt werden soll, nämlich ein pantomimisches Quodlibet, betitelt: „Drunter und drüber,“ will sagen: ein Bouteille komischer Szenen, reich an Abwechslung und Mannichfaltigkeiten — mediokre Tänze, grobkomische Verwicklungen, Maschinen, Flugwerke, prächtige Dekorationen, überraschende Verwandlungen, und alle jene innere und äussere Mittel, welche immer nur die entsetzlichen Mängel zu verdecken, verkünden und zu ersetzen, und eine angenehme Augenweide zu bereiten im Stande sind. Dass der schlagende und geschlagene Witz, das ewige Prügeln, Herumwerfen, Übereinanderpurzeln, wenn es das gewünschte hervorgerufene Lachen und angestrengtesten Lachen's darauf verbannt ist, ergötzend das Herz an der ganzen Gesellschaft, die Schlechtesten ausgenommen, laben kann, versteht sich von selbst. — 5) „*Aschenbrödel der Landstadt*“ oder „*Die Prinzessin durch das gepressteste Fest*“ (1839) vorgestern 1740), und *Dumpfige Jahrhundert* (1839) Dekorationen zu der Reihe. Musik von *Adolph Müller*. Dasselbe Buch, Reime, Gedanken, Erfindungen u. s. w. verschiedener Lustspiele zusammengestoppelt, haben früher schon mehrere, und besonders Herr Meisl, der Nestor unserer Volksdichter, ergötzend verkommen lassen, doch bedarf es noch an der Auffindung eines ähnlichen gekommenen wichtigen Dokumentes, wodurch unser den Beweis der deutschen Treulosigkeit durch Wanderung durch drei Jahrhunderte angestellt wird; demnach ist das Skelett noch einen besser als die Ausführung, und mehr Episoden müssen die Hand

hatten, um dem Orgesterreich zusammengewürfelte Bruchstücke zur gestaltlosen Oper zu erwerben. — 6) „*Hermann, der unglückliche Mädchenhüter*," Lokalposse mit Gesang; könnte eben so gut heissen Karl Heinz, der unglückliche Post, dessen Horn jedesmal durchfällt; denn es wirklich unbegreiflich erscheint, wie Direktor Lortzing, welchem man doch gewiss richtigen Takt und sicheres Urtheil in musikalischen Dingen absprechen kann, fortwährend mit solchen Machwerken sich behelligen lässt, deren schon a *priori* ein negativer Erfolg zu prognostiziren ist. Kapellmeister Müller hat es seinem Nächsten gebeten, es beide leidgewonnene Bretter dessen gesunde Nase zu verschmieren und nur kurzweg blos mit Bitteren Essigen sich abzufinden.

Im *Leopoldstädter-Theater* wurden, trotz dem eingeführten System, meistens nur Bekannte, und darunter sogar manches anderwo mit Protest Zurückgewiesene, aufgenommen, z. B. Robert der Teufel, Othello, Norbert als konfuser Zauberer, Zampa, Der Tagdieb, Monsieur Lovebook, Die Gespenster der Insel, Robert der Tiger u. s. w.; dass man die Geduld und Gutmüthigkeit eines Publikums in Wahrheit bewundern muss, welchen bei zudem nicht selten sehr mangelhaften Darstellungen noch obendrein willkürlich erhöhete Eintrittspreise auch gefallen lässt. Das Engagement des Herrn *Wallner* von der Nordbahnbühne hatte die Interessenten einiger Kenner und vieler Volksgenossen zur Folge; mehrere schmeichelt sich der, dem Komiker neues heimisches Verhältniss bisher erwiesene Aufmerksamkeit bedeutend vermehrt, und auch dermal das alte Sprüchlein bewahrheitet zu haben: Zu Viel ist ungesund, und: Nur wer selten kommt, auch stets willkommen.

Herr *Pokorny*, Direktor des *Josephstädter-Theaters*, hat mit dem bekannten Professor *Dübler* einen für beide Kontrahenten äusserst vortheilhaften Handel abgeschlossen, kraft dessen Letzterer Vorstellungen physikalischer Experimente aus dem Gebiete der natürlichen Magie gab, und damit eine eine bisherigen Kassen erregte, dass an 60, sage sechzig, Abenden das Haus stets überfüllt war, und immer noch eine grosse, keinen Raum mehr findende Schaar von Neugierigen von der langen Vertröstung auf Morgen abziehen musste. Dem spekulativen Unternehmer erwuchs daraus nebstbei noch auch der wesentliche Vortheil, dass er seine ganze Gesellschaft, wenige Individuen behufs des kleinen Vorspiels abgerechnet, monatlichen für das Prunkburger Entrepriss benützen konnte; und darin lag auch der Grund, warum im verflossenen Quartale hier nur das Referat einer einzigen dramatischen Neuigkeit erübrigt. Diese war eine parodirende Nachbildung des bekannten französischen Drama: *Le père de la Débutante*, unter dem Titel: „*Die Lehrlingsgerin und ihr Vater*," Freskogemälde aus dem Theaterleben von *Schütz*. Musik von *Andreas Scholz*. Der gewandte Bearbeiter hat den besten Weg eingeschlagen; vom Originale blos die Hauptidee beibehalten, das Ganze aber neu creirt, mit einem witzigen Dialog, und dem Prinzipalerfordernisse einer Menge Drolerien, witzigen Couplets, treffenden Pointen und ergötzlichen Gestalten ausgestattet, welche dergestalten auch an den für dieses gefällige Genre vorzugsweise beliebten Theaterton eben Manches gewonnen haben. Eine Ausnahme hiervon machte dermalen nicht anders als einzelnstehend etwa, was meinen auch dem vorkommenden Zusammenreden aller dieser Bestandtheile unterschrieben ist, unter denen, wie immer, Mad. *Jäger* die personifizirte humoristische Behaglichkeit, und Herr *Kopsital* der vorzüglich komische Charakterschauspieler, hervorragten. Hingegen bekundete Herr *Hattmann* als Doppelrolle des erkrankten Professor durch seine trockene Komik in Spiel und Maske, wogegen es bedenklich mit dem Dialoge etwas stark hapert. — Nach Dübler's geendigtem Zyklus erwartet man nächstens, dessen vorbereitetes Personale und Lokalspektakelstücken.

Berlin, den 5. Februar 1840. Wenn die königliche Bühne noch im Januar d. J. mit Wiederholungen alter, wenn gleich werthvoller Opern als Fernand Cortez, Fidelio, Figaro von Mozart, Robert der Teufel (in welcher Oper Herr *Böttcher* zum ersten Male den Bertram sang), Barbier von Sevilla (Herr *Wrede* aus Riga den Figaro als Gast), Die Vestalin, Don Juan (bis auf Leporello eine meistens gelungene Vorstellung, besonders von Seiten der Damen), Johann von Paris, auch einiger kleinen Singspiele und beliebten Ballets begnügte, so dauert noch das Auftreten spanischer Tänzer in ihren Nationaltänzen und ein neues komisches Ballet: „Lorbeerbaum" mit angenehmer, heute bewegter Musik des Hofkomponisten Schmidt gemacht, das recht lobenswerth ausübt und mit Geschmack in Szene gesetzt ist, — noch das hiesige Theater, obgleich dasselbe nun den Tonsetzer *Lortzing* engagirt hat, hat jetzt keine neue Oper gebracht, — so sind dagegen die Konzerte und ausserordentlichen Theater um so freudiger vorzuführen. Die grösste Sensation erregte die Vorstellung des Pianisten *Dreyschock*, von welchem in dieser Zeitung schon oft rühmend die Rede gewesen ist. Herr Dreyschock liess sich zuerst im königl. Opernhause, später in einem eigenen Konzert in seinen Selbstkompositionen und mit der Fantasie auf Themata aus Don Juan für Pianoforte von Thalberg, mit dem allgemeinsten Beifall hören, den besonders seine „Lieder ohne Worte," in Composita und die Variationen für die linke Hand allein erhielten und verdienen. Der energische Anschlag, die schnelle Repetition in Oktavenläufen beider Hände, wie die ungemein zarte Vortragsweise melodischer Stellen, zeichnen diesen Spieler in der modernen Behandlung des Pianoforte auf das Vortheilhafteste aus, wenn gleich zu wünschen wäre, dass derselbe nicht ausschliesslich dem Zeitgeschmack huldigen, und auch Kompositionen mit Orchesterbegleitung abwechselnd mit einem eigenen Solo vortragen möchte. Auch das bewundernswerthe Kunststück mit der linken Hand allein schreckt dem Referenten mehr zur Uebung, als öffentlichen Produktionen geeignet. Wie das Orchester zum Konzert, so ist auch die rechte Hand zum ganz vollendeten Klavierspiel unentbehrlich. Um so mehr muss man bedauern, dass bei den vorgetragenen Variationen die rechte Hand nur öffentlichen An-

schauung mässig auf dem Pianoforte ruht, während die linke [illegible] durch nicht ohne sichtbare Anstrengung des Spielers leistet. In dem Konzert der Herrn Dreyschock liess sich auch Herr *Jerome Solowy*, ein 18jähriger Violinist aus Russland, mit einem Adagio von St. Lubin und Variazionen von David auf ein russisches Nazionalthema hören. Der junge Spieler zeigte beachtenswerthes Talent, reine Intonazion, gute Bogenführung, starken Ton und verhältnissmässige Fertigkeit. Nur scheint der feinere Geschmack des Vortrags demselben noch zu fehlen. Auch im [illegible]schen Theater hat sich Herr Solowy wiederum [illegible]fall hören lassen. Mit Ungeduld erwartet man hier, wann es heisst, wird Ernst hier, Liszt aber uns erst im nächsten Winter besuchen. — Die Singakademie führte in ihrem dritten Abonnementkonzert Händel's Judas Maccabäus mit mächtiger Wirkung der ergreifenden Chöre, auch von Seiten der Solopartieen, vorzüglich durch die Mitwirkung der Dem. *Auguste Lowe*, *Caspari* und des Herrn *Mantius* (als Judas) gelungen aus. — Im dritten Abonnementkonzert des Gesangvereins hörte man vom Herrn MD. Julius Schneider wurde die schöne J. Haydn'sche Motette: „Des Staubes eitle Sorgen," ein Benedictus von Gabrieli (eine schwere Aufgabe zum reinen Portament für unsere jungen Sänger), eine Mozart'sche Kohm nicht eben verherrlichende Kan[illegible] [illegible] kannten, ferner das [illegible] Ave Maria von F. Mendelssohn Bartholdy, eine gut gearbeitete, recht wirksame Weihnachtskantate von Julius Schneider, und das reizende „Vater Unser" von L. Spohr, nach den vorhandenen Mitteln auf das Beste, zum Nutzen der Kunst und der Theilnehmer des Instituts ausgeführt. Die Bemühungen des Herrn MD. Schneider sind in der That wohl zu würdigen und tragen gute Früchte. Unter den Solostimmen zeichnete sich die Sopranistin Dem. *Schneider* durch starke Stimme und sichere Intonazion aus. — Dem. *Klara Wieck* veranstaltete zwei Soiréen, deren erste am 23. v. M. statt fand. Die treffliche Pianistin trug das genial erfundene Trio von Beethoven (B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncelle, mit den Herren HM. *Zimmermann* und *Lotze* gemüthvoll und zart, energisch und feurig, zu allgemeiner Befriedigung vor. Ausserdem liess uns die vielseitige Spielerin noch 5 Pianofortesolos hören, nämlich: 1) eine Etude von Henselt in Es moll. 2) Ave Maria von Schubert und Liszt. 3) Praludium von Mendelssohn Bartholdy. 4) Solo von Scarlatti, welches Dem. Wieck im schönsten Zeitmasse auf das Vollendetste ausführte. 5) Variazionen über ein Thema von Bellini, komponirt von Dem. Wieck. Dem. *Karoline Caspari* sang in dieser Soirée zwei hübsche Lieder von Proch und Reissiger gut. Das Duett der Herren Gebrüder *Stahlknecht* für Violine und Violoncell war sowohl in Hinsicht der Komposizion als Ausführung (besonders von Seiten der Violinisten) für ein so kunstgebildetes Auditorium nicht geeignet. Ueber die zweite, nicht minder beifällig aufgenommene und zahlreich besuchte Soirée der Dem. Wieck, welche bereits nach Hamburg abgereist ist, das Nähere im Februarhefte. — Im Saale der Singakademie fand am 26. v. M. eine, zwar nicht öffentliche, doch auf besondere Einladung zahlreich besuchte Musikaufführung statt, welche die Eleven der königl. Akademie der Künste *F. Möhring* und *O. Thiesen* veranstaltet hatten, da beide ihren dreijährigen Lehrkursus vollendet haben und nun eine praktische Wirksamkeit beginnen. Herr Möhring hat eine Ausstellung [illegible] Stab nach erhalten, und Herr Thiesen wird sich nach [illegible] Orgel begeben. Es wurde [illegible] Konzert zuerst der 130. Psalm nach der Komposizion von Ferd. Möhring für Chor, Alt-Solo und Orchester ausgeführt, welche, sowohl in Hinsicht des würdigen Styls, als der zweckmässigen Behandlung vollkommen befriedigte. In der Erfindung ausgezeichnet und vorzüglich [illegible] instrumentirt erschien indess die Sinfonie von Möhring, früher bereits im Abonnementkonzert zu Leipzig ausgeführt. Von Thiesen wurde ein recht gediegenes Quartett für sechs Stimmen a Capella und eine dramatische Szene: „Hekuba's Klage um Hektor" ausgeführt. Letztere ist eine besonders gute Leistung und zeugte auch in der Behandlung der Rezitative und Arien für den Sopran, welche Dem. *Auguste Löwe* mit Ausdruck vortrug, von Talent zur dramatischen Komposizion. — Herr MD. *Moser* hat im Januar fünf musikalische Unterhaltungen, so genussreich wie immer. Wir hörten darin: Symphonie militaire von J. Haydn (Op. 91), ein jugendlich frisches Werk, nach neuerm Maassstabe, freilich weniger militärisch, als voll heiterer Lebenslust; ferner Sinfonie pastorale von Beethoven, eine wirksame Ouverture vom Konzertmeister Leon de St. Lubin und die vorangehenden Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven. Auch das letztere Spiel von Beethoven wurde, die Violinpartie von *Aug. Moser*, vorzüglich exekutirt, welcher in den meisten Quartetten die erste Violine übernommen hatte und Lobenswerthes leistete. — Zur Nachfeier des Geburtstages von Mozart wurden in der zwölften Soirée den Herrn MD. *Moser* drei Meisterwerke erster Periode des unvergesslichen Tonsetzers ausgeführt: die beiden Sinfonieen in G moll und C dur (mit dem fugirten Finale), und das Pianoforlekonzert in D moll, von Herrn *Taubert* mit Geschmack, Sauberkeit und höchst fertig vorgetragen, auch durch zwei selbsterfundene Kadenzen ausgeschmückt, welche die Kunstbildung des Spielers wie des Komponisten bekundeten. — In zwei Soiréen der Herren HM. *Zimmermann* und Genossen wurden Quartette von Haydn, Fesca (E moll), Beethoven (No. 2 und 10), ein Quintett vom Grafen Cesare de Quarlhaera (von Spontini aus Paris mitgebracht), das hübsche Melodie, jedoch weiter Styl, noch Durchführung der Motive enthielt, und ein bekanntes Sextett von C. W. Hennig, von guter Wirkung, ausgeführt. — In einer von dem Herrn *Louis Buissenet* gegebenen Abendunterhaltung war die gute Auswahl der Komposizionen z. B. Beethoven's Septett, und A dur Sinfonie, mehr als die Praxis an der Ausführung zu loben.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass auf der königl. Bühne die Singspiele „Mary, Max und Michel," Stück und Musik von Karl Blum, und „Die Flucht nach der Schweiz," mit Musik von Fr. Hucken mit Beifall

wiederholt wurden. Von hiesiger Operette den beliebtesten Liederkomponisten, dessen Melodieen auch durch Frankreich ertönen, wenn gleich der dramatische Komponist wenige Anklänge von Auber und Adam verräth, ist am vollständigsten Klavierauszug in der Schlesinger'schen Musikhandlung erschienen, welcher für gesellschaftliche Unterhaltung um so willkommener sein wird, als mehrere Lieder, Duettinen, Romanzen und Duette den Inhalt des ganzen Singspiels ausmachen, das dem Zeitgeschmack huldigt.

Mit dem Karneval begannen nun auch die Maskenbälle und Redouten. Die hiesige Oper kündet die Aufführung von Spontini's Agnes von Hohenstaufen, worin zwei junge Sängerinnen Dem. *Hoffmann* aus Danzig debütiren soll, Auber's Fiorella und Herculanens Brautwahl. Die Königstädtische Bühne bringt in diesen Tagen Mozart's „Don Juan" in Konkurrenz mit dem Königl. Theater zur Aufführung. Eine Wiener Zauberposse: „Der Sieg des guten Humors" oder „Der Lumpensammler," mit gefälliger Musik von W. Müller, hat durch das drastische Darstellungstalent des Komikers Beckmann der Kasse des Königstädter Theaters gute Einnahme gebracht, wenn auch das neue Bulwer'sche Drama: „Richelieu" Hoffnung gibt. Viel Fleiss muss man dieser Bühne zugestehen. — Herr *Dreyschock* beabsichtigte hier noch ein Konzert zu geben, verlässt jedoch unsere Residenz, um sich nach St. Petersburg zu begeben. — Herr von *Holtey* hält wöchentlich mehrere dramatische Vorlesungen. — Der *philharmonische Verein* setzt seine musikalischen Soiréen fort, so dass kein Abend ohne verschiedenartige Kunstgenüsse verübergeht.

Kassel, im Februar 1840. Die Konzerte in unserer Residenz haben ihren angestrengten Fortgang, obwohl eine kurze grosse Abwechselung Freunde hiesiger Virtuosen auch mit bekannten Gesichtern wieder zu uns, wir begnügen uns daher mit den Abonnementkonzerten und mit denen, welche die hiesigen Vereine abwechselnd darbieten, das Kasseler, Kasseler, das Liedertafel, der Wiegand'sche Singakademie, und Spohr's Lehrerverein, obwohl letzterer mit langer Zeit nicht allemal produzirt hat. — Das zweite Abonnementkonzert fand am 6. Dezember Statt. Der erste Theil brachte Spontini's Ouverture zur Olympia; Arie von Mercadante, gesungen von Dem. Stahl, nicht besonders; Fantasie über Themen aus Norma für Violine von Mulque, gespielt vom Konzertmeister *Wiele*, sehr beifällig aufgenommen; Arie aus Costanza von Fesca, gesungen vom Hofopernsänger *Durchs*, passt nicht für a Konzert; Concertino für die Posaune von Müller, geblasen von *Dietrich*. Der zweite Theil enthielt die fünfte Symphonie von L. Spohr, die neuen Stern von Dessau eröffnete. — Das Lesetyp gab in seinem ersten Konzerte im Winterschlafe drei Ouverturen, welche unter der Leitung des Orchestermitgliedes *Eberhard* recht wacker ausgeführt wurden, grossen Beifall wurde der Konzertsängerin Dem. Sonntag, welche recht brave Fortschritte macht, dem Violinspieler *Weidemüller*, welcher Variationen vortrug, und dem Herrn *Bassenberger* zu., welcher ein Trompetenkonzert blies. — Am 13. Dezember brachte der hiesige gemischte Wiegand'sche Singakademie Handel's grosses Oratorium „Saul" zur Aufführung. Der Fleiss und Eifer, womit der Vorsteher dieses Vereins vorsteht, ist als höchst lobenswerth hervorzuheben, auch die Wahl der jährlich auszuführenden Oratorien und der edle Zweck dabei, — der jedesmalige Ertrag ist für den hiesigen Armenfonds bestimmt — ist rühmlich anzuerkennen; wenn oft schwere aus der Kritik für solche Klassische Werke, namentlich der Instrumente, nicht anzuerkennen [illegible] dessen ungeachtet durch grösseren Gesangen des Ganzen aus unserer Oper erhöht werden, so wie auch der Mangel an vollständiger Instrumentalbegleitung immer fühlbar bleibt. — Am 19. Januar gab die Hofkapelle das dritte Abonnementkonzert, dessen erster Theil die Ouverture zur Leonore von Beethoven enthielt, welche sehr grossen Beifall fand, aber auch trefflich exekutirt wurde. Hierauf spielte der Violinist *Weidemüller* ein Concertino von Spohr, Dem. *Lind* sang eine Arie von Donizetti, der Fagottist *Hinnitz* blies ein Divertissement von Beer, welche drei Stücke mit Beifall belohnt wurden. Wahrhaft überraschend war eine gutgearbeitete Arie von Baldewein, gesungen von *Foppert*, eine Fantasie für [illegible] und Begleitung und Chor von Beethoven, gespielt von *Herstell*, sprach fast allgemein an und machte den Beschluss des reichhaltigen ersten Theils. Der zweite Theil gab die Pastoralsinfonie von Beethoven. Durch den unbegrenzten Beifall, welchen das Publikum dem unsterblichen Werke und dessen Ausführung zollte, gab es seinen so erfreuen, wie gern es Beethovens Werke höre, und wie selten sie doch hier im Allgemeinen gehört werden. — Für den heutigen Theil der hiesigen Residenz ist vorzugsweise wieder der Flötist und Musikmeister der Leibgarde — *Beckmann* — thätig gewesen, wenn er namentlich die Ghibellinen von Pisa benutzt hat. — Am 26. Januar gab die Liedertafel eine reichhaltige musikalische Abendunterhaltung, bestehend aus: Motette aus dem Oratorium Saulus von Rolle, Motette für Männerchor von Berpla. Horn, Hymne für Männerchor von Baldewein, wurde sehr [illegible] aufgenommen, Arie für Tenor aus Mendelssohn Bartholdy's Paulus, gesungen von *Peter*, etwas übergroße Dimensionen mit hinterher brennen in den hiesigen Vereinen, von Schülerchor aus Faust von Lindpaintner, und mehrere andere Stücke abwechselnd mit Instrumentalvorträgen, welche fast alle mit vielem Beifall von dem überfüllten Saale aufgenommen wurden. — Das erste besondere Konzert des Instrumentalmusikvereins Kassel, am 24. Januar, unter der Direktorschaft des Hofmusikus *Bott*, hatte wegen seines reichhaltigen und grossen Interesses Aufsehen hervorgerufen. Der erste Theil brachte die Jagdouverture von P. Schneider, Rondo brillant für die Violine von Rode, vortrefflich gespielt von *Jean Bott*, ein Trio concertant für zwei Flöten und Pianoforte von H. Sonntag, gespielt von *Rading*, *Wenzel* und *Jean Bott*. Ersterhat man noch mehrere Quartett für vier Saiteninstrumente von Pleyel, gespielt von vier Knaben *Jakob Bott*, *H. Strubel*, *Jean Bott* und *August Bender*, welche trefflichen zusam-

wurden Beifall erhielten. Sie spielten rein und im Takt, wie man's kaum von Knaben solchen Alters erwarten kann. Den Beschluss machte ein Concertante für zwei Hörner von Kalkwoda, geblasen von *Wiegelmesser* und *Zimmermann*. Wir theilten den Inhalt blos auszugsweise mit. — Das hiesige musikalische Publikum sieht mit grosser Spannung dem Antritte eines gegen [illegible] an welchem Tage es wahrscheinlich kommen wird, das Debut eines neuen jungen berühmten Sängers oder grossen Instrumentalkomponisten hören wird, da Spohr's Absicht, wenn gleich mit grossem Interesse hier aufgenommen, durch bereits mehrmals vor sich gegangene [illegible], und das neueste unter den Menschen [illegible] nicht vollendet war. Warum hört man nicht einmal ein Werk von den Componisten Schneider in Dessau hier auf? Das grosse Publikum [illegible] einmal den Wechsel, um seinen Geschmack und sein Urtheil daran zu bilden und zu üben.

Beschlossen folgt.

Aus dem Hannoverschen. Dass unser an musikalischen Kräften Hannover auch jetzt noch gegen die Nachbarstädte nicht zurückstehen darf, zeigt sich auch in neuester Zeit aus der Erhebung auf das Erfreulichste. In Herrn *Wilhelm Meyer*, Hoforganisten in Hannover, haben wir einen tüchtigen Meister, dessen Geschicklichkeit und Bedeutsamkeit auch schon im Auslande bekannt ist. Derselbe hat bis dahin zwölf neugebaute Orgeln, worunter die in Bückeburg, in der reformirten Kirche zu Hannover, in Hoya, Grossdorf und Hemmingen bei Hannover, sich besonders vortheilhaft auszeichnen, nach mehreren bedeutende Reparaturen an grösseren Orgelwerken, wie z. B. in Bergdorf, in der Neustädter- zu Zelle, in der Schlosskirche zu Hannover auf das Schönste vollendet, wodurch er sich die allgemeinste Anerkennung erworben hat. Mehrere seiner letzten Werke sind schon mit Hilfe seiner zwei erwachsenen Söhne, die sich ebenfalls dem Orgelbaufache gewidmet haben, ausgeführt worden. Besonders erwähnt sich der letztere Sohn, Herr *Eduard Meyer*, schon jetzt auf das Vortheilhafteste aus. Derselbe hat nämlich im verwichenen Sommer 1839 zu Wiborg in Finnland eine neue Orgel gebaut, von wo er im Herbste wieder in seine Vaterstadt sicher beladen zurückgekehrt ist. Zur besonderer Anerkennung seiner Verdienste bei diesem seinem ersten in weit grösseren Werke hat er unserer neuen Hauptorgel und dem Ersten der Revisoren einen schönen silbernen Pokal, inwendig vergoldet mit der Inschrift: „Herrn Meyer aus Hannover, von der lutherischen Gemeinde der St. Paulskirche zu Wiborg, 1839" mit Zusage einiger Dukaten, zum Geschenk erhalten.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Cremona. Im Oktober starb hier in den besten Jahren (kaum im 30ger gewesen sein) Herr *Benedetto Bergonzi*, ein vortrefflicher Bariton, Schüler des hiesigen Dilettanten, und Komponist der Oper Malek Adel, von der zu seiner Zeit in der Allgem. Musik. Zeitung die Rede war.

Lodi. Donizetti's Belisario gefiel ausserordentlich. Die beiden Prime Donne Amalia Lavaglieri (brave) und Elisa Carina (Antonina) haben hübsche Stimme, der Bariton Antonio Gandolfi ist ein braucbarer Künstler, und der Tenor Gaetano Comasio ist deutsch etwas mittelmässig; bei alledem ging es doch mit „Tremi Roma" zur Zufriedenheit des Auditoriums.

Pontevico (zwischen Cremona und Brescia). Auch in diesem kleinen Orte hörte man noch einer Oper, und diese war der Barbiere di Siviglia. Die Rosina gab die angehende Prima Donna Ersilia Rossi, den Figaro der Baritonist Leandro Parodi, den Almaviva Herr Pompeo de Lapeyre, und D. Bartolo der Bufo Francesco Landesi, der weit grössere Preise als die vorgen. verdienen kann, alle insgesammt aber machten ihre Sache mensch gut und wurden reichlich belohnt.

Mantua. Dieser so diese berühmte Festung kennen Operntheaterwerk unterlegt, gab uns im kleinen Theater Della Pace 1) den Barbiere di Siviglia, 2) Mercadante's beste Schöpfung Elisa e Claudio, und 3) eine Operette bufa aus der alten Welt betitelt: La Scuola delle spose, von Gaetano Gallo. Da hier von keinen verwendeten Tragödie [illegible] die Rede ist, die Sängergesellschaft überdies gut nicht zu verachten war, so mögen hier ihre hübschen Namen als, die Prima Donna Orsolani, der Tenor Genovesi (Ausdruck), der in der Prima [illegible] als gewordene Bufo Pozzi, der Bariton Ghirardini und der diesen freudig geschenkte Beifall erwähnt werden.

Ostiglia (im Mantuanischen). Feierlich war hier am 1. Oktober die Eröffnung des neu erbauten Theaters Della Società mit der gastierenden Norma. Die schon in Vorgenanntem gerühmte Prima Donna Conradi (Lucia, auch mit der Abenan C. Cavalieri zu verwechseln) gab die Titelrolle, das Auditorium Beifall die Adalgisa, der Beweis von allen, der Tenor Giuseppe Mori den Pollione, der Bariton Filippo Santoni den Oroveso. Der Beifall dauerte vom Anfang der Oper bis zu Ende.

Canneto (ebendaselbst). Die Gesellschaft von Pontevico (s. d.) machte hier mit Donizetti's Lucia di Lammermoor Furore.

Castiglione delle Stiviere und *Carpendolo*. Die brave Mantuaner Sängergesellschaft gab in diesen beiden Orten den Barbiere di Siviglia und Elisa e Claudio und fand dieselbe gute Aufnahme wie in Mantua (s. d.).

Brescia (Teatro Pedacorone). Die kreuzbrave Sängerin Boccabadati hat Donizetti's Lucrezia Borgia am 9. November hier aufgeführt und die Titelrolle so trefflich gegeben, dass sie [illegible] ihre Mitsänger (Pedrazzi = Duca, De Bassi = Gennaro, Lucchesi = Orsini) nicht vom besten Erfolge waren die Oper, d. h. die Boccabadati, eine glänzende Aufnahme gefunden. Das war der ganze Herbstspektakel. Der Lucchesi ist Anfangers, der Spiel belangen, von diesem Gesang ein andermal.

Bassano. Doppelt, herumziehende Sängergesellschaft des Impresario Cattanei, worin der Hauptspieler und die Damen Schatrosi, Borosi und Tassani, die

Tenore Bonetti und De Gattis, die Bassisten Ronconi (Sebastiano) und Nolli, worunter Ronconi der grösste Held ist. Bei diesem Theaters brach hier eine Donizetti'sche Wuth aus, d. h. man gab — vier Tragedien hinter einander Donizetti. Das Sprüchwort bei der Sache ist aber manchmal die Zusammenstellung dieser Künstler. Den Anfang machte der Marino Faliero mit der Barezzi, Bonetti, Ronconi und Nolli, aber Ronconi taugte wenig zur Tragödie. No. 2. Lucrezia Borgia mit der Schiavoni, Tassoni, De Gattis und Nolli; die Schiavoni als eine Lucrezia und De Gattis ihren Sohn machen lassen, sah ganz unnatürlich und possirlich aus, die ganze Wirkung der Oper ging verloren. No. 3. Die Puritaner sind so auch nicht recht gegangen, aber No. 4, die weltberühmte Gemma di Vergy war retour das Haus einmal spaß, denn die Oper würde noch weit mehr gefallen haben, wenn nebst der Schiavoni und De Gattis Ronconi gesungen hätte, so aber war es Herr Nolli, der als Sänger nichts weniger als Natur, und vielmehr mancher verunstaltete schmutzt, dem Meister Ronconi aber nachahmt.

Hierbei die kürzliche Nachricht: besagter Bassist *Gaetano Nolli* heirathet besagte hübsche Prima Donna *Teresa Schiavoni*.

Padua (Teatro Nuovo) Donizetti's Oberon Pasquale ging kaum ein Viertel gut. Die heut zu Tage hier angesehene Opera buffa ist wieder bereit zu komponiren, man muss verzweifeln, und unter den deutschen Heroen gab es bis jetzt nur zwei, welche die „deutsche" Oper buffa zu schreiben verstanden, der allgewaltige Mozart und Joseph Weigl (Simon Mayr rechnet man gewöhnlich zu den italienischen Komponisten). Von deutschen Sängern ist mir blos die einzige Unger bekannt, die im ganz im italienischen Sinne vorzutragen im Stande ist. Aber auch unter den heutigen Italienern ist es eine wahre Seltenheit, gute Buffosänger zu finden; doch sind der besseren eben für so geschaffen. Dass demnach der Gutsberg in ihnen ungeübter Oper nicht recht zu Hause war, ist um so weniger zu verwundern, als der sonst brave Tenor Milesi und Bassist Lanari-Bellini (Oliva) ebenfalls diesem Genre wenig gewachsen waren, der einzige Buffo Vaccano Lolli gab die Rolle des Pasquale wie man sie geben soll, und warf dadurch kein sehr günstiges Licht auf seine drei Kollegen. In dem nachher gegebenen Nuovo Figaro und in der Chiara di Rosenberg, beide von Ricci, ging es etwas besser.

Montagnana (in Padouanischen) In diesem Marktflecken gab man die grosse Oper Gemma di Vergy, die vielleicht meistens Lustres Donizetti. Die Prima Donna Carmela Marzioli ragte über all ihre Kollegen vor, sie hat eine gute Schule, kann was werden, und wurde am meisten ausgezeichnet. Mehr oder weniger applaudirt neben ihr wurde ihre Comprimaria Giuseppa Sori, der Tenor Cimaz, der Bassist Guzzetti, der bereits eine 10jährige Praxis aufzuweisen hat, von dem aber, ebenso wie von beiden Vorbergehenden, nicht viel Rühmliches zu vermelden ist. Sämmtliche Sänger wurden oft hervorgerufen.

Nizza. Abermals eine französische Debütantin, Signora Ortensia Duflot-Maillard. Diese erbaute sich, so

Besitzes unverkäuflichen Monument so eine Sonnenseite Hand anzulegen. Carlotta Imoda machte den Arsace, Antonio Roppa den Idreno, und Pietro Balzer den Assur, welcher bereits auf der Mailänder Scala den Assur zu machen wagte. Das Ganze war einerseits ein Furore und andererseits ein Orrore. Bei der Duett wusste man nicht, in welcher Sprache sie sang, man verstand keine Silbe; die Imoda ist keine wahre Altistin, Balzer kein herrscher Assur, und Roppa geht mit. Diese Mittelmässigkeiten zeigten die Sagione bis Ende November mit den Capuleti und dem Barbiere fort. Das aus diesem und den nahe gelegenen Ortschaften zusammengesetzte Auditorium applaudirte gar oft, ohne zu wissen warum.

Este. Grosser Zulauf, grosser Lärm. Eine Signora Antonietta Hoga, mit schöner Stimme und Nb. schön von Person, betrat hier zum ersten Mal die Bühne in der Parisina in Donizetti's Oper [illegible]. Ihre Mitsänger waren der Tenor Carlo Manfredi und die Bassisten Salvatore de Natale und Domenico Marchesi. Der Wette [illegible] nahmen kein Ende, meist mit der Hand, dann und wann auch mit dem Munde. Da hiess es denn, die Hoga hat [illegible] eine schöne Stimme, Herr Manfredi ein hübscher Tenor u. s. w. Bei alledem war auch Donizetti's Marino Faliero, und auch dieser wurde zuweilen in den Himmel erhoben. Die Oper ist jetzt in [illegible] eine wahre Opera Commedia; was wird jetzt nicht Alles beklatscht und immortalisirt!!!

Rovigo. Kaum auf der hiesigen Fiera mit seiner Doppelsängergesellschaft von Udine und Bassano hier angekommen, machte der Impresario Cattinari mit Donizetti's Marino Faliero den Anfang, worin die Barezzi, De Gattis, Ronconi und Nolli sangen, und die Oper ging [illegible] Weniges mit Ruhm. De Gattis war besser als in Bassano. In den nachher gegebenen Puritani von Berlin mit denselben Sängern wurde der Beifall bis den Mauern zu Theil, weil die Barezzi napolisch war.

Treviso. Mit Beginn der Fiera di S. Martino gab man [illegible] mit ungewöhnlichem Beifall, worin die bekannte Französin Demerie [illegible] und der beliebte Tenor [illegible] Wer die Puritaner gesungen hätte Rebussini besser als Natale die Titelrolle gegeben [illegible] eine weit glänzendere Aufnahme fand nachher Donizetti's Lucia di Lammermoor, und [illegible] waren in dieser Oper [illegible]

Venedig. [illegible] Die [illegible] bekannte Primadonna Rosa Mayer eine neuengagirte Soprano [illegible] und der Bassist Ferretti begannen am 5. Dec. aber die Saison mit dem neuengagirten [illegible] Der Beifall dieser zum ersten Mal hier auftretenden Künstlerin, die gutes Anlagen und hübsche Stimme Frischmuth, der hier schon bekannte Ferretti, einiges Lobenswerthe im Talente der Saison stimmten die Zuhörer zur besten Laune, die oft ihren Beifall spendeten, und die Begünstigten einzeln und zusammen auf die Bühne

riefen. Dass hierauf die Norma Fiasco gemacht, ist ein Faktum, das Warum ist leicht und schwer zu beantworten. Die so oft bis zur Ennuis wiederholte Musik mag wohl hier und da, bei deren abermaliger Aufführung, zur Verwunderung der verrückten Dilettanten, die sie als ein ewig schönes klassisches Meisterwerk betrachten, einen Ueberdruss erzeugen. In der Hauptprobe der Norma auf der Scala zweifelten diese für ihr Ideengut, bis endlich das Schlussduett im zweiten Akte die ganze Oper rettete. Weil nun dieses Duett als sublim anerkannt wurde, so musste es das Ganze ebenfalls sein, ja selbst der Schlusschor in der Introduktion, der, im heiligen Tempel abgesungen, gerade so wie ein Bacchanal gemuthet Leute in roter Weinlaune klingt. Hört man nun dergleichen sublime Dinge gar zu oft, so muss man ihrer natürlicherweise satt werden. Schwer ist es der erwählte Frasse zu beantworten, wenn man Vergleiche derselben ziehen und sagen wollte, ja wir haben hier in Venedig die Norma von der Pasta, für die sie ursprünglich komponirt wurde, und auch von der Malibran gehört. Da ist denn weiter nichts zu sagen als: die ganze Pasta der Schreiber dieses, ohne Haut und Haar zu sein, worunter ihre Weiteres (ihre Enthusiasten verstehen nämlich jene drei Heldinnen, in deren des ersten und einzig wahren Gesanges der alten italienischen Schule in folgender Rangordnung stehen: Pasta, Ronzi, Malibran, beide Letztere sind Kamäen, Letztere ein grosses von der Natur reichlich ausgestattetes Stimmorgan und Talent, aber kein Muster des Gesanges (die erste jetzt lebende ausübende Sängerin, die Tadolini, ist ein Mittelding zu stehen der Pasta und Malibran). Hätte es sich hier also blos von der Ronzi gehandelt, so hätte man die Norma wohl deuten können, aber die nicht mehr gefeierte Musik, die gefeierte Sängerin ziemlich auf der Neige, und Vorurtheil trugen zusammen zum Misslingen bei. — Eine angekommene Schauspielertruppe, welche dieses Theater in Besitz nahm, versetzte die Oper und die Sänger nach dem Teatro Malibran a S. Grisostomo.) Hier folgte der Norma Ora sett a Jerusalemme di Verga (für die Ronzi ursprünglich zu Mailand komponirt), und fand im Allgemeinen eine günstige Aufnahme. Furs

(Teatro Apollo a S. Luca) bildete Herr Frassi folgende Gesellschaft: Rosina Frassi seine Tochter, aus dem Mailänder Konservatorium, Carolina Rosmini, Marina Comelli, Tenor Vincenzo Jacobi, Basso Luigi Profili, Bariton Augusto Largaiolo. Ricci's Scaramuccia ging nicht vortrefflich. Die artige Frassi hat ein allzuartiges Stimmchen, das beim Jacobeli gar zu artig ist; Profili und Largaiolo befriedigten wenig, und so versuchte man die Sonnambula auf's Tapet zu bringen, machte es ärger und kehrte wieder zum Scaramuz zurück. Ende November debütirte die *Soletti* ziemlich gut in der Rolle der Rosina im Barbiere di Siviglia.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Fortsetzung u. Beschluss). In den, mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit, jeden Sonn- und Festtag früh in einer der beiden hiesigen Hauptkirchen, unter Direktion des sehr verdienten Kantors an der Thomasschule Herrn Kantor *Weinlig*, stattfindenden Musikaufführungen sind in der letztvergangenen Zeit viele grösstentheils sehr tüchtige Werke theils älterer theils neuerer Komponisten zu Gehör gebracht worden; namentlich *Messen* von Mozart (Cdur), Jos. Haydn, Abt Vogler (Dmoll), Beethoven (Cdur), Hummel (Esdur); *Hymnen* von Mozart (2), J. Haydn (2), Sabert, Eybler, E. Thiele (in Kölben), Görgel (in Nordhausen), *Kantaten* von Himmel, Ed. Mutter, Mozart, Th. Weinlig (2), C. G. Reissiger (in Helmina), von Magnificat von Th. Weinlig; ein Psalm von Seyfried und ein Te Deum (inedit) von Drobisch. Diese Aufführungen, bei welchen das hiesige Orchester und der Thomanerchor zusammenwirken, sind immer sehr würdig und bilden eine Hauptperiode des Gottesdienstes. Ausserdem gibt der Thomanerchor regelmässig an dem Tage vor jedem Sonn- und Festtage Nachmittags in der Thomaskirche Aufführungen von grösseren Gesängen, Motetten, Messen u. s. w. ohne Orchester, welche immer sehr besucht sind. Wir geben noch das Verzeichniss der in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahres aufgeführten Stücke — *Messen* von Fr. Schneider, Hasslinger. — *Motetten* von Seb. Bach (5 Mal), Beier (2), Handel (2), Schicht (3), Graun (2), Hiller (2), Andr. Romberg (2), Feska, Jos. Haydn (2), Naumann, Ph. Schwa, Th. Weinlig, v. Mosel, Fr. Schneider, Schnabel, C. G. Reissiger, Kunstmann, Bierey, Drobisch, Fr. Otto, Aug. Hässel, Gerstenhand und Petzoldt.

Unter den letztern befanden sich auch mehrere arrangirte Scenen, wie z. B. Chöre aus der Schöpfung von Haydn, aus dem Weltgerichte von Schneider und dergl. mehr, was streng genommen nicht zu billigen ist. Der Thomanerchor hat, wie man sieht, fortwährende Uebung, lernt dabei grossentheils klassische Kompositionen genau kennen und gewinnt hierdurch sehr an musikalischer Bildung. Er besteht aus 50 Sängern und ist besonders in Hinsicht der Festigkeit und Sicherheit des Gesanges sehr rühmenswerth.

Ein Verzeichniss der vorjährigen musikalischen Leistungen unseres Theaters hat diese Zeitung schon vor wenigen Wochen gegeben. Man sieht daraus, dass hier wie anderwärts ausländische, namentlich französische Opern, die Bühne beherrschen. Ein Uebelstand an unserm Theater, der besonders in der neuesten Zeit auf die Oper sehr störend wirkte, ist, dass die hiesigen Verhältnisse nicht eine doppelte Besetzung wenigstens der Hauptfächer der Oper zu gestatten scheinen. Wird z. B. die erste Sängerin oder der erste Tenorist krank, so kommt gleich die ganze Oper in's Stocken; aus solchen Gründen haben wir in letzter Zeit, 3 — 4 Wochen hindurch, auf Opern gänzlich verzichten müssen, und aus denselben Gründen ist seit dem 2. Januar d. J. bis heute zum Wiederholen der Oper „Der Feensee" von Auber noch nicht wieder möglich gewesen. Erst in den letzten Tagen hat die Anwesenheit des Tenoristen Herrn Tichatscheck aus Dresden einige Opernvorstellungen möglich gemacht, auf welche wir, da ihnen noch mehrere folgen sollen, später zurückkommen werden.

Wie die obenerwähnten Musikvereine besteht, so ist, wie schon gesagt, unter ihnen der Verein *Euterpe* der vorzüglichste und der einzige, welcher regelmässig jeden Winter mehrere Konzertunterhaltungen mit Instrumentalmusik veranstaltet. So weit dieselben nicht schon früher besprochen worden sind, geben wir hier eine Uebersicht der in letzter Zeit dem aufgeführten Orchesterwerke: *Sinfonien:* von Jos. Haydn (D dur) von Beethoven (F dur, A dur und Es dur), von Hoffmeister (No. 4). — *Ouverturen:* von Beethoven zu Egmont, von Spohr zum Berggeist, von Mendelssohn-Bartholdy zur Melusine, von Kreutzer zu Nero, von Lindpaintner zum Berghöhng, von Mozart zur Zauberflöte, von Eichhorn in Amsterdam, und von Verhulst (No. 3, D moll). Von Solospielern haben sich darin hören lassen: die Herren *Anton* und *Ulbrich* (Violine), *Hermann* jun. (Klarinette), *L. Berger* (Pianoforte). Mehrmalen (Singen). Unter den Sängerinnen machten sich besonders um: Frau. *Auguste Hermann* und *L. Schlegel*, welche durch gemeinsame Arien, durch Lieder und ganze Duette) vorzugen. Der musikalische Leiter des Vereins ist jetzt in den Händen des Herrn *Verhulst*, eines jungen talentvollen Musikers, welcher sich schon durch mehrere Kompositionen vortheilhaft vorgestellt hat. In der Regel sind die Aufführungen sehr lobenswerth und verdienen alle Anerkennung, wo denn überhaupt der grosse Eifer und die Thätigkeit des Vereins schon in der Auswahl und Brauchbarkeit der stets verschiedenen Repertoirs sich kund geben. Ein besonderes Verdienst erwirbt sich dieser Verein noch dadurch, dass in ihm jüngeren angehenden Musikern Gelegenheit geboten wird und werden kann, sich in Solovorträgen zu üben und, unterstützt von einem guten Orchester, vor einem zahlreichen empfänglichen Publikum hören zu lassen.

Alle übrigen hier bestehenden Vereine bezwecken hauptsächlich nur Ausbildung im Gesange; die bedeutendsten darunter sind: der Singverein unter Leitung des Herrn MD. *Pelikan* der Gesangverein *Orpheus* und der abwechselnde Singverein unter Leitung des Herrn Organisten Gunter, und der *Zeltner* Singverein unter Leitung des Herrn *Bachur*. Nur selten veranstaltet einer dieser Vereine für sich etwas öffentliche Aufführungen, alle aber vereinigen sich in der Regel, wenn es gilt, eine grössere Musikaufführung mit Leben zu rufen, und diesen Hauptzweck ist es zu verdanken, dass bei solchen Gelegenheiten eine Uebersicht von 3 bis 400 gebildeten Sängern ohne Schwierigkeit herbeizuschaffen ist.

Die hier gegebene kurze Übersicht des regen Musiklebens unserer Stadt beweist, wie weit verbreitet hier unter allen Ständen Liebe zur Musik und auf der musikalische Bildung ist.

Möge dies zum Segen der Kunst und zur Freude aller Kunstfreunde immer so bleiben. †

Gilbert Duprez,

der berühmte erste Tenor der grossen Oper zu Paris, wurde daselbst geboren den 6. December 1806. Sein Vater, ein Kaufmann von bescheidenen Vermögen und Vater von elf Kindern, konnte dem Knaben nur eine mangelhafte Erziehung geben, und so kam es auch, dass Gilbert den ersten Musikunterricht von einem Dilettanten, einem Hausfreunde der Familie, mehr als Nebensache, erhielt. Dennoch sang er schon im neunten Jahre die schwierigsten Stücke von Blasius. Mit dem zehnten Jahre kam er ins Konservatorium der Musik, und 1817 in die Musikschule des berühmten Choron, wo dem jedoch [illegible] viel versprochen hätte; [illegible] selbst meinte, Duprez werde zwar kein grosser Sänger, aber jedenfalls ein grosser Musiker werden. Einer Liebhaberei wegen [illegible] aber nach Paris und schickte den Sohn nach Italien, aber schon nach sechs Monaten kehrte Duprez von Mailand, wo er sich den Zutritt auf der Bühne nicht hatte verschaffen können, nach Paris zurück und [illegible] Duprez, 1827 erfolgten Verbindung mit dem Duprez, Sängern an demselben Konservatorium, wurde Letzteres wegen finanzieller Verlegenheiten des Eigenthümers geschlossen und die beiden jungen Eheleute sahen sich ohne Anstellung. Beide gingen daher 1828 nach Italien, und nachdem sie hier und da an kleineren Orten aufgetreten, wurde Duprez zum Karneval 1829 in Venedig und im Frühling desselben Jahres in Mailand angestellt; allein das an Rubini gewöhnte Publikum machte ihn aus. Dort war der Wendepunkt seiner künstlerischen — bis dahin hatte er unter vielen Hindernissen und Beschwerden gestrebt und gerungen, und von nun an ernteten er die Früchte. In Turin, wohin er zunächst von Mailand ging, fand er eine ausgezeichnete Aufnahme und es begann damit für ihn eine ununterbrochene Reihe von Triumphen, die er namentlich in der ersten Oper feierte. Als Mitglied der Lestri'schen Gesellschaft, zu welcher unter Anderen auch die Unger und Cenchi gehörten, durch er die Bühnen von Lucca, Florenz, Triest, Turin, Bologna; 1834 kam er auch nach Rom und Neapel — und überall erregte er Enthusiasmus. In der letzteren Stadt trat das Ehepaar Duprez auch in ein näheres Verhältniss zu der Malibran. 1836 kehrten sie nach Frankreich zurück, und nach einem [illegible] durch Geschäftsverhältnisse getrennt, jedoch nur kurzen Aufenthalt in Italien, wurde Duprez an der Pariser grossen Oper angestellt und trat hier im April 1837 zum ersten Male als Arnold in Rossini's Wilhelm Tell auf. Der Erfolg war ungeheuer, und es gilt diese Rolle allgemein für seine beste. Derselbe oder vielmehr immer gesteigerter Beifall ist dem Sänger treulich in allen Partien zu Theil geworden, und Duprez ist unerlässlich die Hauptstütze der grossen Oper. Seine Stimme ist ausserordentlich mächtig (Manche werfen ihm vor, dass er ihr bisweilen zu freien Lauf lässt und dadurch ins Uebertriebene fällt); sie reicht von c der kleinen Oktave bis zum zweigestrichenen c als Brustton und bis zum g als Falset. Duprez ist durch und durch dramatischer Sänger — Ausdruck, Reichthum der Intonation, Portamento, vollendete Deklamation, kurzum auch an Gesang — dass er

höchst gebildeter und feiner Geschmack, die sorgsamste Schattirung in allen Nuancen des Vortrags, die [illegible] fertigkeit, womit er von der Brust- zur Kopfstimme über geht und von dieser in jene zurückkehrt — [illegible] gemeinschaften reichen ihn zu einem Sänger ersten Ranges. Da man früher, vor seiner Reise nach Italien, in Frankreich diese Vorzüge gar nicht an ihm wahrgenommen hatte, so glaubten sehr Viele, der kurze Aufenthalt in Italien, das Klima, die Luft habe dies Wunder bewirkt, und es mögen ganze Karavanen leichtgläubiger Leute [illegible] nach Hesperien [illegible] jeden falls kam Duprez's Stimme [illegible] Zeit [illegible], theils und hauptsächlich durch seine anhaltenden guten Gesangstudien in Italien zu ihrer natürlichen Reife und Entwickelung. Es ist ganz natürlich, dass Duprez einen mächtigen Einfluss auf die französischen Sänger geübt hat, [illegible], und wenn auch dies Streben zuweilen ins Angeschmackte ging und in leere Uebertreibung ausartete, so ist doch nicht zu leugnen, dass die französische Gesangkunst ihm sehr viel zu verdanken hat, und dass sein Muster und Beispiel im Ganzen von den segensreichsten Folgen war und ist.

(Nach dem Französischen.)

Feuilleton.

Der [illegible] für den Unterricht am Pariser Conservatorium der Musik hat in einer besondern Sitzung die Vorzüge der neuen Flöte (der von *Böhm* konstruirten) vor der alten [illegible] geprüft, dabei die [illegible] und [illegible] dieselben Musikstücke auf beiden Arten der Flöte ausführen lassen. Es handelte sich nämlich um die Frage, ob die neue Flöte in den Unterricht am Conservatorium aufzunehmen sei oder nicht. Das Resultat der Untersuchung ist noch nicht bekannt.

Auch in *Ungarn* findet die Oper immer mehr Eingang. In *Pesth* ist, insbesondere für die Oper, ein neues Theater erbaut worden, ausser den fünf oder sechs Bühnen, welche die [illegible] Ofen und Pesth schon besitzen. Zu *Fünfkirchen*, einer Stadt von mässiger Grösse, ist im vergangenen Jahre ein Theater für 1000 Zuschauer — in *Temeswar* ein zweites Theater eigens für die grosse Oper und das Ballet errichtet worden. In *Miskolcz*, einer Stadt [illegible], hat man einen Flügel des Rathhauses [illegible] zu Opernaufführungen in Stand gesetzt, bis der [illegible] der Stadt die Erbauung eines besondern Theaters gestattet. Auch *Agram* in Kroatien hat ein neues Theater erhalten, worin Opern und Schauspiele in [illegible] Sprache aufgeführt werden.

Der *Frankfurter Liederkranz* gab am 21. Januar zum Besten der *Mozartstiftung* ein Konzert, dessen Reinertrag sich auf mehr als 1100 Fl. beläuft. Der Fonds beträgt nun über 9000 Fl., doch bedarf es immer noch einiger 1000 Fl., ehe die Stiftung ins Leben treten kann, da hierzu ein Zinsenertrag von 500 Fl. erforderlich ist, die Kapitalien aber nur zu niedrigem Zinsfusse ausgeliehen sind. — Es [illegible] eine grosse musikalische Aufführung zu demselben Zwecke stattfinden.

In *Braunschweig* wurde eine neue Oper von *Meyer*: *Der König*, nach dem [illegible] (nach Schiller's Ballade bearbeitet), mit vielem Beifall aufgeführt.

Die Oper *Die Räuberbraut* von *Ferdin. Ries* wurde in *Lübeck* gegeben; sie fand ziemlich getheilten Beifall.

In *Frankreich* unterlagen die Musikalien bisher einem besondern Stempel, eingeführt durch ein Gesetz vom 9. Vendemiaire des Jahres VI. Bei der Vorlegung des Budgets für 1841 an die Deputirtenkammer beantragt der Finanzminister die Abschaffung dieses [illegible] die Musikalien von [illegible], welche bei den Pre[illegible] nicht stattfindet. Der Hauptgrund ist [illegible], dass die Umgehung jenes Gesetzes nicht [illegible] werden konnten, weshalb auch die jährliche Einnahme aus dieser Stempelabgabe nur 12,000 Franken betrug.

Gestorben ist *Mathieu*, [illegible] an der Kathedrale zu [illegible], einer der [illegible] französischen Kirchenkomponisten und Verfasser mehrerer sehr geschätzten didaktischen Werke über Musik.

Der Pianist [illegible] einen zum Beifall die glänzendsten [illegible] mehrerer Vorträge, [illegible] Leyden, Haarlem, Rotterdam [illegible] Enthusiasmus.

[illegible] erhält, trotz seiner [illegible] von 32,000 Fr. [illegible] Er gedenkt eine neue Violinschule herauszugeben, wodurch die Schwierigkeiten des Mechanischen und [illegible] so sehr erleichtert werden sollen.

Das Pariser italienische Theater gab zu *Tamburini's* Benefiz *Mozart's Don Juan*. Tamburini: Don Juan — Rubini, Ottavio — Lablache, Leporello [illegible] Donna Anna — Persiani; Donna Elvira [illegible], welche Besetzung [illegible] Enthusiasmus, aber [illegible] hervor, welchen [illegible].

Lablache wird eine Gesanglehre herausgeben, eben so der bekannte *Banchard*. Es wäre gut, wenn es eben so viele Sänger ersten Ranges gäbe, als Gesangschulen existiren.

An der grossen Oper zu Paris geht man damit um, die Stimmung zu erniedrigen. Man bestimmt [illegible] vom 17[illegible] hoben [illegible] hohen [illegible] letztgenannten Jahre [illegible] erst [illegible] die hohe Stimmung, wie sie sich im Laufe der Zeit gebildet hatte, wieder hergestellt wurde, und so ist sie seitdem geblieben. — Vielleicht wäre dies ein günstiger Moment, um [illegible] dankenswerthen Gleichstimmung der Stimmung in der ganzen Musikwelt zu thun.

Zu den Kosten des neuen, zum Theil schon fertigen *Theatergebäudes* in *Dresden* haben die beiden Kammern der sächsischen Ständeversammlung einen *Zuschuss* von [illegible] von 260,000 Thlr., und zwar die erste Kammer einstimmig, die zweite mit 43 gegen 21 Stimmen bewilligt.

Ole Bull ist in Paris angekommen und wird daselbst eine Reihe von Konzerten geben.

Zweites Konzert des Pariser Konservatoriums (den 26. Januar): Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moscheles. — Pianoforte-Konzert von [illegible] und Capriccio für dieses Instrument von Thalberg. Duett [illegible] — Psalm von Händel. — Symphonie [illegible] des Orchesters von [illegible] dem Verfasser und seinem Bruder [illegible] von Haydn. — [illegible] von Beethoven.

Herr *Chélard*, Verfasser der Macbeth, der Mitternacht, Hermannsschlacht u. s. w., ist zum grossherzoglich Weimarschen Hofkapellmeister ernannt worden.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

		Thlr.	Gr.
Carcassi, M.,	Mélange sur le Lac des Fées pour la Guitare	—	10
Goetschy, J.,	2 Rondos faciles sur des Motifs du Lac des Fées de D. F. E. Auber pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 21. No. 1. 2. à	—	12
Gross, J. B.,	Elemente des Violoncellspiels nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. 36s Werk.	1	16
Herz, H.,	Les Matinées de Rossini. (No. 1. Marche militaire. No. 2. Air de Ballet. No. 3. Pas redoublé) arrangées pour le Piano	—	18
Kunze, Gl.,	Zwei Galoppen nach beliebten Themen der Opern. Die Dreizehn von F. Halevy, und Der Blumenkorb von A. Thomas, für das Pianoforte. Op. 36	—	6
Lecarpentier, A.,	Mosaique. 2 Suites de Melanges des morceaux favoris de l'Opéra: Les Treize de F. Halevy, arrangées pour le Piano. 1e et 2e Suite. à	—	12
— —	Divertissement sur des motifs du Lac des Fées pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 32.	—	12
Rosenhain, J.,	24 Etudes melodiques pour le Piano. Oeuv. 20. No. 1. 2. 3. à	—	16
Schubert, F.,	Sinfonie in C dur für grosses Orchester	8	—
Thomas, A.,	Der Blumenkorb (Le Panier fleuri). Komische Oper in einem Akte. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte	4	—
T., W. J.,	Des Hussiten letzte Stunde. Gedicht von Saphir, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte	—	12

Bei **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erscheinen binnen Kurzem:

Panofka, Concertstück für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

— — Adagio appassionato pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano.

Pott, Variations pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Oeuv. 10.

Rosenhain, 4 Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Schubert, Fr., Sinfonie arr. pour le Piano à 4 mains.

Schubert, F. L., Variations sur l'Air favori „Sonst spielt' ich mit Scepter" u. s. w. de l'Opera Lasse und Zimmermann de Lortzing, pour le Piano. Oeuv. 37.

Thalberg, S., Andante arr. pour le Piano à 4 mains. Oe. 38.

Veit, M., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6.

Den Herrn Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen!

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht"

für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung

componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten."

Op. 8. Preis 1 Thlr.

Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen darauf an.

Neue Musikalien

im Verlage

von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

Bennett, Hulde der Völker. Passions verschiedener Nationen für zum Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. No. 7. Des Ritters Tod (Englisch) 6 Gr. No. 8. Lebewohl (Schwedisch). 6 Gr. No. 9. Der Reiterwunsch (Litthauisch) 4 Gr. No. 10. Die zwei Röslein (Deutsch). 4 Gr. No. 11. Der Fischerbube (Italienisch). 4 Gr. No. 12. Die Zigeunerheimath (Arabisch). 6 Gr.

Burgmüller, Fr., Entr'acte pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 23. 8 Gr.

— — La Vague. Galopp brillant en Rondo pour Pianoforte. Oeuv. 22. 8 Gr.

Donaner, Trinklied aus der Oper: Ein Besuch in St. Cyr (für Männerchor). 4 Gr.

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper. Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 8 Thlr. (Sämmtliche Nummern sind auch einzeln zu haben.)

Hummer, F. A., Anticipations de la Ronde. Grande Fantaisie sur des thèmes nationaux russes pour Violoncelle avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 30. 2 Thlr.; avec accomp. de Quatuor 1 Thlr.; avec accomp. de Pianoforte 16 Gr.

Meinhardt, 3 Nocturnes pour Violoncelle et Pianoforte. Oe. 13. 8 Gr.

Rosenhain, Morceau de Salon. Andante religioso varié pour Pianoforte. Oeuv. 19. 12 Gr.

Schmitt, Al., Zweite Messe für vier Singstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des grossen Orchesters. Op. 103. In Partiturstimmen 5 Thlr. 8 Gr. Der vollständige Clavierauszug 2 Thlr. Die Singstimmen 1 Thlr. 6 Gr.

Verhulst, 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 6. No. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. № 10. 1840.

Tägliche Studien für das Violoncell

bestehend in 24 Uebungen durch alle Tonarten. Etudes journalières pour Violoncelle etc. par *Dotzauer.* Hambourg et Leipsic. Schubert et Comp.

Das anzuzeigende Werk ist dem Conservatoire de Musique à Paris gewidmet, daher der französische Titel und die französische Uebersetzung des Textes, die dem Textnoten obenan beigefügt ist. In dieser Zeit der Etudes und der daher entstehenden grossen Fertigkeiten in der Instrumentalmusik dürfte es so schwere, so brauchbares und so beliebtes Instrument wie das Violoncell nicht zurückbleiben. Und so ist der That fehlt es auch nicht an dergleichen Studien, die unter verschiedenen Namen, Caprices, Divertissement u. s. w. bisher erschienen sind. Indessen ist auch in der Komposition das alte Wort: „Deus ex fecunt deum, non est deus" vollkommen wahr, und daher dergleichen neue Produktionen immer willkommen und immer brauchbar. Jeder Komponist, der, selbst Virtuos, Studien schreibt, wird ihnen immer eigenthümliche Vorzüge anzubilden wissen, durch den sie jenen ähnlicher interessant und wichtig sind. Herr Kammermusikus *Dotzauer* als Violoncellist, Komponist und Lehrer längst rühmlichst bekannt und mit seinem Instrument mag vertraut, hat an dergleichen Arbeiten einen eigenthümlichen Beruf und liefert in dieser Art stets Vorzügliches. Auch das vorliegenden Heft bewiesen dem. Das Verwerfliche ist nöthig und daher nicht zu überreden. Am Schlusse desselben steht im Textnoten: „Jede Uebung, vorzüglich aber jene in Passagen, müssen anfänglich langsam und mit *ganzem Bogenstrich* (d. h. mit langem) geübt werden." Diese letzteren Worte sind im Französischen mit: „à grands coups d'archet" übersetzt worden, welches aber nicht richtig ist, indem man den Bogen sehr lang nehmen und doch dabei ganz piano spielen kann. Es müsste heissen: Tout en marquant etc. Instrument ist es prononcé l'archet très long. Die Uebungen selbst sind von ganz kurzen, sehr zweckmässigen Erläuterungen begleitet, die theils der Finger der linken Hand, theils die Bogenführung betreffen und von dem Studirenden mit grosser Strenge beachtet werden müssen, weil an die Bedingung des Gelingens enthalten. Nebst der Uebereinstimmung aller tonbildenden Schwierigkeiten, enthalten einzelne Uebungen, wie z. B. No. 6, 13, 18 einen Gesang, wozu Ausdruck und gestrichener Vortrag die Hauptsache sind. Es ist angenehm schätzbar, dass der vollkommen kunst- und sachverständige Verfasser auch diesen Punkt, der bisher noch in keiner Violoncellschule berücksichtigt wurde, im's Auge gefasst hat, und derjenige Schüler, der bei Herausgabe seiner bestimmten gespielten Lectionen, diese Sätze von seinem Meister vortragen hört, wird manche seiner Ahnungen zur Gewissheit werden hören, und mit doppeltem Eifer sein schönes Instrument studiren. Schwer sind diese Uebungen, mehr oder minder, alle, weil sie vom Verfasser mit vielem Fleiss ausgearbeitet, auch reich an Harmonie sind, die, um rein hervorgebracht zu werden, manchmal eine bedeutende Extension der Finger verlangt. Bei den Dezimengängen sind jedoch, weil manche Hand die Spannung trotz allen Studiums nicht zu erreichen vermag, kleine Hilfsnoten daneben gesetzt. Um diese Uebungen in gehörigen Zeitmasse durchzuspielen, werden 4 bis 4½ Stunde erfordert, und wer Kraft und Ausdauer genug besitzt, um sie hinter einander gut zu spielen, der kann sich ohne Anmassung für einen tüchtigen Violoncellisten halten. — Das Accentre ist sehr gefällig.

K. B. von Mölln.

Grande Sonate pour Piano et Violoncelle

composée et dédiée à Mr. le Baron Borremans (Borremans) de Molins, par *C. G. Reinecke* (Oeuv. 147. Leipzig (Leipsic), chez Breitkopf et Härtel. Prix 1 Thlr 10 Gr.

Es war uns an den Verfasser Dank wissen muss, wenn sie an ihren Leistungen wieder wie ehemals grosse gegenwärtigte Konzerte wählen, so den Komponisten und Musikverlegern, wenn sie uns an sich vortreffliche Form, die aber von der Mode gewichen, durch schöne Erfindung und geschmackvolle Ausgaben wieder Mode machen. Es ist das wirksamste Mittel, den so gesunkenen Geschmack wieder zu erheben und zu beleben. Die Sonate ist uns dem komponisten überaus angenehme Form, in welcher Fantasie und Tüchtigkeit die schönste Gelegenheit haben sich auszusprechen. Da die Sonate für ein Instrument allein, oder höchstens für noch zwei Begleiter geschrieben wird, so erfordert sie kein Orchester, und eignet sich durch diese Bequemlichkeit, auf den Musikpulten aller gebildeten Dilettanten zu liegen und auch durch ihre Form, der recht allgemeine Anerkennung hat, deren Lieblung zu werden. Sie war vor 30 — 40 Jahren allgemein beliebt und verbreitet — wie sie es ver-

dienste, und es noch heut zu Tage verdient, vorzugsweise vor der zu ihrer Wiederbelebung und hoffentlich immer größeren Verbreitung beitragen. Auch unser

G. B. aus Mainz.

Nachrichten.

Dresden, den 12. Februar. Concert der Pianistin Frl. *Charlotte Funk*. Ouverture von Hartmann. Sie ist schwach aber sauber gearbeitet worden, da ganz gewiss die besten dieses Komponisten ist. Concert von Beethoven (Es dur) für das Pianoforte, vorgetragen von Frul. Ch. Funk. Arie mit Accompagnement von Beethoven, gesungen von Frul. Marx. Eine der gewöhnlichen italienischen Opernarien. *Zweites Thal*. Reminiscenzen von Döhler, gespielt von der Concertgeberin. Terzetto für drei Violoncelle, komponirt von F. Bommer, vorgetragen von Herrn Kgl. Fr. Schubert. Auch so schön komponirt als gespielt. Arie für den Alt von Lindner, gesungen von Frul. Bergenschiöld. Gut gewählt und vorgetragen. Lieder von Fr. Schubert für das Pianoforte übertragen von Liszt. 1) Lob der Thränen. 2) Gretchen am Spinnrade. 3) Erlkönig. Vorgetragen von Frul. Funk. Für diejenigen, die die Virtuosen nicht kennen, musste es schon ein günstiges Vorurtheil erwecken, dass sie ein solches anerkanntes Meisterwerk von den Beethoven'schen Concerten zu ihrem Debut wählte. Denn wer ein Concert öffentlich spielt, zeigt, dass er mit sicher gewählter technischer Fertigkeit zugleich auch schon so viel Geschmack als den gebildeten Sinn besitzt. Und das Lied auch ganz ausgezeichnet dann, je vorgerückter vorgetragen der Concerte auch ist, desto höher werden auch unsere Erwartungen steigen. Ueberzeugt, die auch Frauleins Funk's persönlicher Bekanntschaft zu erfreuen haben, wünschen freilich, wir hätte diese durch ihre vielseitige gewiss Ausbildung über so manche Concerte und Künstlerinnen hervorragen, und wären in dieser Hinsicht beruhigt, etwas ganz Ausgezeichnetes zu erwarten. Ihr junge Künstlerin immer zu. Der Vortrag des schwierigen Concerts war so belebt und präzis, der Ausdruck in den hervorstehenden Adagio so ansprechend als man ihn nur wünschen kann. Die ward von Orchester unter Herrn Capellmeister Reissiger's und Concertmeister Lipinski's Leitung trefflich begleitet, und so war das Concert den allgemeinen Beifall errang, so bewährte auch das königliche Kapellmusik ihren seit hundert Jahren verdienten Ruf, dem das ältere Kunstpublikum einem freundlichen Journalisten zugestehen so viel Lobes that, als der Lobeserhebung einer neuen Pflege eines Orchesters eben Raum. In den Reminiscenzen Döhler's über ein Thema von Anna Bolena — einer an sich gewiss werthlosen Komposition — zeigte Frul. Funk eine bewundernswürdige Fertigkeit und unermüdliche Ausdauer, so wie es in Schubert's herrlichen von Liszt so gestreift übertragenen Liedern den tiefsten, gefühlvollsten Ausdruck darzeigte. Dass diese junge Künstlerin unter die Pianisten vom ersten Range gehöre und ihren Meister beginne, der sie Instrumente Wahrheitsliebe und Pietätlosigkeit verbindet. Wenn wir uns bei diesem ersten öffentlichen Auftreten in unserer Stadt allgemeinen und wohlthuenden Beifall errang, so erwarb sie sich in Privatkreisen, wo sie namentlich durch schöne Fugen musikalisch spielte, durch ihre feine Sitte und liebenswürdige Bescheiden-

deutsch das herrliche Weberliedchen Aber. Wir wünschen dem kunstsinnigen Leipzig zu dieser Bereicherung, ihren Sinn zu einer solchen Tendenz, und uns selbst zu dieser Bekanntschaft Glück. Mögen es die auf allen diesen Wegen nur heute thun!

K. B. v. Hülle.

Kassel. (Beschluss.) Die *Oper* — An die Stelle des abgegangenen dritten Tenoristen Lorbeanne ist ein junger Anfänger getreten und somit volles Leben für den Verein. Seine Stimme ist gut, er bewegt sich gut und lernt sehr leicht. Durch das Engagement des Barytonisten *Biberhofer* erhielten die meisten Opern eine andere, wenn auch nicht immer glücklichere Besetzung, so ebenfalls neuerdings Spohr's Faust, welchen früher *Füppel* mit recht gutem Erfolg sang. Dieser aber eben so wenig gut spielte wie Biberhofer. Herr Biberhofer besitzt auch seine Baritonstimme ungemein tenore und erhebere sie daher damit in seinen höhern Chorden, aber er vermag noch dabei nicht die Klippen des Übersingens und des zu starken Auftragens. Der planmässige Theil dieses übrigen hier theilweise gefallenden Sängers in Betreff seiner Leistungen und seines karrikirten Verwerfens der Augenbrauen bedarf noch der grössten Sorgfalt. — Am 18. December sahen wir nach langer Zeit Spontini's Ferdinand Cortez wieder. Diese Oper wurde, wie früher bemerkt, zum Benefiz des ersten Tenoristen *Derake* gegeben. Wenn wir diese Aufführung auch nicht als eine „Neueinstudirung" bezeichnen können, so wurden doch einzelne Rollen recht wacker durchgeführt. Der Tenorist durch Derake gewann stürmischen Beifall, er wurde gerufen, bewegen und bekränzt. Nächst dieser Leistung war Dem. *Löw* als Amazily ganz ausgezeichnet. Alvaro — Demo, Morales — Birnbaum, Telasko — Biberhofer, der Oberpriester — Füppel. — Das Ballet fehlte, die militärischen Spiele und Uebungen waren matt und misslungen. — Im December besuchte uns ein Gast aus Frankfort a. M. Dem. *Quint*, und sang die Pelz im oberen Pferde, die Rosa im Verschwender von Raymond, und die Zerline in Don Juan. Wenn auch die Stimme nicht umfangreich ist, so reichen sie doch für die gewählten Gastrollen meist aus, und verbunden mit einer natürlichen Darstellungsweise lässt man liebenswürdig diese Dem. Quint in Gnaden gehen. Sie wurde engagirt. Die Neujahr 1840 wurde mit Adams „Regine" oder: „Zum Nachtisch" — eingeweiht. Das Haus war leer, die Oper spricht die wenigen Zuschauer darüber nicht an; vielleicht dass eine Wiederholung derselben einen günstigeren Erfolg erwirkt. Die Regine sang Dem. Pixis, Damis — Dem. Strak, Roger — Derake, Duvernoy — Birnbaum, Gräfin Hornstein — Mad. Schmidt. — Dass die neufranzösischen komischen Opern bei uns so wenig Glück machen, mag sehr oft seinen Grund darin haben, dass unsere Opernpersonale der Mehrzahl nach dem entsprechen nicht, so einzelne Rollen des Werks ist auch recht gut. Regine besitzt (vorübergehend) weichen und durchdringenden wahrhaft perlenden Sopran in einer komischen, recht artigen auch in einer tragischen Partie entwickelte, dasselbe sogar haben noch harte Kämpfe mit der ruhig bleibenden Anspruche und der dadurch entstehenden Unverständlichkeit zu bestehen; es wird dem Zuschauer ganz behaglich zu Muthe, wenn er diesen Redebrechen und diesen Kunderwälsch des Textes ruhig beiwohnen und hören muss. Wir müssen dies einmal öffentlich rügen, zur Schonung aber haben wir noch Kenntnis genommen, was aber nicht unterbleiben darf, wenn nicht bald eine grössere Sorgfalt darauf verwendet wird. An Gesangsübungen und langjährigen Kontrakten darf man es nicht fehlen, aber wenn das Publikum auch endlich einmal Langmuth und Nachsicht endlich einmal ausgeübt wird, dann brennt es bei dem Opernpersonale in allen Ecken. Das fördert wahrlich die Kunstleistungen nicht, wenn die Korrespondenten von hier in der Leipziger Theater-Chronik immer das Hervorrufen und Bekränzen einzelner Sänger und Sängerinnen hervorheben; die Welt weiss jetzt, was man darauf zu geben hat, es ist hier in dieser Beziehung wie überall!

Am 7. Februar wurde Spohr's Oper „Der Zweikampf mit der Geliebten," Text von Schoat zum Besten des Pensionsfonds der hiesigen Hofkapelle gegeben. Es wurde dies allgemein für einen der gerechtesten und billigsten Akte des Landesherrn erachtet, aber das Haus war — gar wenig besetzt. Warum geht man nicht die Dramen von Pixis, aber eine andere, ein grösseres Publikum ansprechende Oper? so war allgemein die Frage. Man glaubte nur eine ganz gute Oper und vorzugsweise mit einer von Spohr mehr zu besuchen, allein man irrte sich sehr. An dieser Oper haben, wie ferner erwähnt, wenn auch die ersten, der überhaupt zur Aufführung gekommen Versuche sich in jetzt, beinahe dreissig Jahren und darüber, wo sie aufgeführt worden sollte, ging H. Bennefeller mit ihrer Person durch und es dürfte daher der jetzt begonnene gegenwärtig aber, wo sie wirklich zur Aufführung kam, hat man die Kosten, gegen 200 Thaler, welche für den nächsten Zweck bestimmt war, noch an demselben Abende oder vielmehr in der Nacht aus der Theaterkasse entwendet. Noch ist man dem Diebe nicht auf der Spur, auch verlautet noch nichts von Ermittelung. Nächstens über diesen Unthat mitten in der Hauptstrasse und in der Nähe zweier Militärposten etwas Näheres. — Was die Oper selbst aus Spohr's Jugendperiode betrifft, so hat sie gefallen, und sie hat auch in der That viele Schönheiten, wenn sie auch nicht ganz frei von Reminiscenzen grösserer Meister ist. Der erste Akt erregte ein grosses Theilnahme, auch das Finale des zweiten, in welchem zwei grosse, lange Arien der Sopran und Tenore die Handlung nur etwas retardiren. Bei einer zweiten Aufführung berichten wir etwas mehr darüber. Die Besetzung war folgende: Mathilde, Pflegerin von Flandern — Dem. Pixis; der Infant von Portugal — Demo; Gaston, Graf von Foix — Füppel, Komtur — Derake; Donna Isabella — Dem. Löw; Lanzone — Dem. Bühl; Denis — Birnbaum u. s. w. &c.

Leipzig, den 20. Februar 1840. Das siebenzehnte Abonnement- oder Gesellschaftsconcert wurde mit der

verwandte, einigen Ouvertüren zum Mißerfolg von der schönen Melusine von *Felix Mendelssohn-Bartholdy* erfüllet. Gegen ihre gebildeten Musiker und Orchester ist dies herrliche Werk gewiß längst schon bekannt; wir haben daher nur zu bemerken, daß die Ausführung unter der Komponisten Leitung vortrefflich war und den allgemeinsten Beifall erhielt.

Eine hier bisher unbekannte Sängerin, Fräulein *Karoline Caspari* aus Berlin, trat in diesem Konzert zum Mal auf, und sang eine Konzertarie von Mozart („Bester u. liebst. o. dgl." vermuthlich für eine Baßstimme geschrieben), und Arie aus Donna Lucrezia von Mercadante „Ah t'estinto ancor mi vuoi," beide mit Fertigkeit und mit wenig Beifall. Die Stimme der Frzl. Caspari ist dieser Art, daß die Frische der Jugend schon merklich verloren und leichter wenig Ergreifendes, eine gute Aussprache, sogar reine Intonation fehlt auch, und es mit allem die Unvollkommenheit der ganzen Leistung entschied.

Von Instrumentalsolostücken hörten wir: ein Divertissement für Violoncello von Conrad, recht brav und sauber vorgetragen von dem Orchestermitglied Herrn *Pfau*, und das bekannte schöne Concertino für Posaune von F. David in welchem unser Herr *Queisser* seine wirklich unvergleichbare Meisterschaft auf der Posaune von Neuem bewährte und wiederholt den allgemeinsten Beifall erhielt.

Der zweite Theil des Konzerts brachte uns eine jugendlich frische, gut erfundene und, besonders im letzten Satze, tüchtig gearbeitete Sinfonie in A dur von Friedrich Schneider. Sie erhielt viele Anerkennung und wird bei guter Ausführung gewiß überall gefallen.

Am 22. Februar fand im Saale des Gewandhauses die vierte musikalische Unterhaltung für Kammermusik statt, in welcher Herr Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* zwei Quartette von Jos. Haydn (C dur, Leips. Ausg., No. 72) und von Beethoven (F moll, Op. 95) sehr schön vortrugen.

Das Quartett von Haydn spricht in seiner einfachen, gesunden Natürlichkeit allgemein an, wogegen das wahrhaft grandiose Quartett Beethoven's gewiß manchem Zuhörer wunderbar vorgekommen sein mag. Zu solchem Tiefe, solchem Reichthum zu hören und zu genießen, ist durchaus ein genaueres Verständniß, ein mageres Vertrautsein mit derartigen Werken nothwendig, als das größere Publikum, welchem diese leider nur sehr selten geboten werden, haben kann. Es ahnet wohl die Größe, versteht sie aber noch nicht und kann sich derselben nicht erfreuen. Der lebendige Applaus galt daher auch weit erklärlich mehr der schönen Ausführung als dem Werke selbst. Wir wünschen aber im Interesse der heute drangsalirt öfters Aufführungen der Instrumentalwerke großer Tonheroen, oder Quartette, den Virtuosen derselben kann nur dadurch für das größere Publikum herbeigeführt werden, bleibt aber gewiß recht gut.

Ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (in B dur) von Ferdinand Hiller (gedruckt bei N. Simrock in Bonn), welches von den Komponisten und den Herren *David* und *Wittmann* sehr gelungen vorgetragen wurde, erhielt den allgemeinsten lebendigsten Beifall. Es ist eine recht gediegene und, besonders im Scherzo und Adagio, gemüthvolle Musik, zwar zum Theil, aber selbst sehr vorzügliche Arbeit des geehrten Komponisten. Die zum Schlusse dieses Musikstücks von den und ihren Konzertmeister *David* vortrefflich ausgeführte schöne Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (F dur, Op. 24 oder 24, der Angaben variiren und es den Ausgaben verschieden), welche durch ihre melodiöse Einfachheit und Klarheit ganz das Gegenstück vom F moll-Quartett ist, brachte uns und der ganzen zahlreichen Versammlung großen Genuß, den ausführenden geehrten Künstlern aber den allgemeinsten sehr verdienten Beifall.

Wir haben auch in Kürze vom Konzerte zu gedenken, welches der jetzige Dirigent des Musikvereins Konzerte Herr *J. J. H. Verhulst* am 24. Februar d. J. in Saale der Buchhändlerbörse zu seinem Besten veranstaltet hatte. Das zahlreich besuchte Konzert wurde durch Gesangvorträge der Frzl. *L. Schlegel* und der Herren *Ulbrich* und *Queisser* sehr gefördert. Erstere sang mit vollem Beifall Szene und Arie „Come scoglio" aus „Così fan tutte" von Mozart; Herr *Ulbrich* trug gleichfalls mit vieler Anerkennung einen als Komponisten recht sehr ausgezeichneten Konzertsatz für Violine von K. Gruel vor, und Herr *Queisser* blies mit bekannter Meisterschaft ein Concertino für Posaune von L. G. Heller. Außerdem brachte der Konzertgeber mehrere eigene Kompositionen, nämlich zwei Ouvertüren (zu Lessing's Emilia Galotti und zu Hamlet), eine Hymne „Tantum ergo" und Verse et Chorus aus einer Messe zur Aufführung, und erwarb sich damit gebührende Anerkennung. Die beiden Ouvertüren sind bereits früher in Musikvereinsconcerten der Euterpe aufgeführt und bei dieser Gelegenheit hier schon angezeigt worden.

Die als neu bezeichneten Gesangstücke hörten wir zum ersten Male, und es hat uns davon die Hymne, wegen ihrer großen Einfachheit und Anspruchlosigkeit, welche uns immer als Beweis des ruhigen consequenten Strebens eines Komponisten gelten, am meisten angesprochen. Die Solos aus der Messe gingen von Talent und enthielten manches Gute; es fehlt ihnen jedoch in Entwurf und Ausführung noch die Ruhe, Besonnenheit und Vollendung, welche zum Begriff eines Kunstwerkes unumgänglich erfordert werden. Wir vermögen jedoch auch ihnen nur Rücksicht auf das, was diese in Folge der noch junge Komponist bei redlichem Streben und ernstem Fleiße später vollendet auch zu leisten vermag, unsere Anerkennung beizumessen, wie wir denn überhaupt den Maßstab einer strengen Kritik hier nicht anlegen wollen und können. Mehr als je muß es jetzt jungen komponirenden Talenten vor allen Dingen auch besonders Fleiß vor Anwendung mannichfacher Mittel, und dem Ueberschätzen der eigenen Kräfte und Kenntnisse, was zu Unsicherheit in der Ausführung und mit ihr zum Zurückgehen in den Leistungen, abgesehen auch von deren oft gänzlich verfehlter Richtung, nur zu leicht herbeiführt.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Bologna (an den Ufern der Brenta). Eine Sängergesellschaft, von denen kaum die junge Prima Donna Elena Fabbri erwähnt zu werden verdient, gab während der heurigen Volksgastspiele die Lucia di Lammermoor und den Capuleti. Ein Musikkenner, der von solchen Aufführungen unvermuthet überrascht wird, ist auf einmal in einen Gelächter- und Thränenausbruch versetzt. Was sind erst die Chöre und das Orchester bei dergleichen Spektakeln!

Görz. Der Impresario Stefanoni mit seiner besseren Sängerbrigade (Prima Donna Fabbri und Brunner, Tenore Peloso und Frattinelli, Bassisten Rebussini und Polani u. s. w.) gab zur ersten Oper (Donizetti's Lucia di Lammermoor, die eine herzliche Aufnahme fand, engagirte der Natur, Blas- und Streichinstrumente oft um ½ bis ¼ Ton abweichen. Die erste Oper ging darauf nicht gut, weil Herr Rebussini den Dulcamara nicht besser zu machen verstand. Donizetti's Belcore half Herrn Rebussini wieder auf, in dieser Oper sang ein Tenörchen, Namens Frattinelli, die in der Provinz lange erfahrene Brunner machte die Irene, und die Fabbri die Adalgisa. Hierauf verließen die Brunner und Rebussini die Gesellschaft, und da man mit Donizetti genug hatte, setzte man schnell Ricci's Chiara di Rosenberg in die Szene. Herr Impresario Stefanoni übernahm die Rolle des Michaeletto, aber das Publikum sagte ihm, seine ehemalige Bravour als Buffo sei bereits dahin; hierauf wurden bis zur Hälfte Oktober meistens Opern — Akademien gegeben, d. h. die Sänger verwandelten sich in Akademiker und trugen Stücke bald aus dieser, bald aus jener der angezeigten vier Opern vor.

Padua. Nuovo. Das im vorigen Artikel erwähnte Sängergesellschaft des Impresario Stefanoni wurde hier mit der Prima Donna Adelaide Mazza verstärkt; man gab, wie gewöhnlich mit starkem Applaus, Donizetti's Lucia und Ricci's Chiara, welche letztere Titelrolle die Mazza machte.

Triest. Auf die Lucia di Lammermoor folgte Mercadante's Gabriella di Vergy mit neuem Furore. Man könnte fragen, ist's möglich? mit der hochgepriesenen Trust, Unger, Moreau, Lasserth? Allerdings. Ja es ist noch weit möglicher, diese Oper, von mittelmäßigen Sängern auf kleinern Theatern vorgetragen, Furore macht, wie das kürzlich der Fall war und noch wird, denn jetzt weiß man sogar das Verwerfliche von Mercadante hervorzuheben, indem sich meist Impresario und Sänger betrügen. Zum Glück wirkt noch gesund und frisch der mehr zugende Donizetti, dessen Marino Faliero und Parisina die Gabriella schnell aus der Szene trieb. In beiden dieser Opern fanden die erwähnten drei Sänger ehrenvolle Auszeichnung, wewohl es Marino Faliero auch manchen *sub silentio* murmurend vorüber ging, der Schuld davon aber nicht an den Künstlern lag. Den 26. November wurde die neue Oper *Enrico II.* von *Otho Nicolai*, königl. preuss. Kapellmeister, zum ersten, darauf zum zweiten und letzten Mal gegeben, was dem neuen Fiasco so ziemlich bedeutet. Das Buch ist eigentlich das Recensado, mit der bereits Cecchi zu Venedig, Mapecchi zu Mailand und Donizetti zu Florenz Schiffbruch litt. Die Musik hat gar nichts besonderes aufzuweisen, und konnte als neuer Ereignisse gar kein Interesse und Lebleben erregen. Donizetti brachte daher die Regione, und den 2. Dezember als letzte Vorstellung derselben war ein hoher Triumf für die Sänger, denen, mit Blumenkränzen und Gedichten beschüttet, bei allgemeinem Aufjauchzen das Lebewohl gegeben wurde.

Auf seiner Durchreise nach Wien gab *Liszt* hier Anfangs November zwei Konzerte und erregte mit seinem Pianofortespiel allgemeine Ueberraschung und Bewunderung. In diesen Konzerten sangen die *Unger* und *Moreau*, und Erstere trug unter Andern Schuberts Ständchen vor, welches von Liszt akkompagnirt wurde und wiederholt werden musste. Die Unger gab auch dem gefeierten Künstler zu Ehren ein grosses Diner.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Nachträglich einige Worte über der verwichenen Sommer gegebenen besten Opern. Hauptsänger waren die aus ihren Blättern bereits bekannte Prevosini und Anfangers Hallen, der Tenor Lucchesi Roma und Bassist Rinaldini. In Bellini's Beatrice di Tenda gefielen Musik und Sänger ungemein, die Rolle wurde sogar der Lieblung des hiesigen Publikums, ganz besonders des hiesigen Journalisten „Occhio di Palermo," der ihr leidenschaftlicher Advokat geworden ist. In Ricci's Esposte, worin auch die Rizzati sang, machte Alles insgesammt Fiasco, und man gab wieder die Beatrice. In der Benefizvorstellung der Mallen am 27. August war das Theater zum Erdrücken voll; ausser der Schlussarie der Lucia di Lammermoor sang sie unter Stücke aus Bellini'schen Opern; das feig Feuer, der Beifall grünzte an Lebewohl, zu dem gesellten sich Gedichte, Diamanten, Blumen, Guirlanden, die sie mit Rührung küsste.

Mit Beginn des Herbstes debütirte die Pixis in Mercadante's Gabriella di Vergy, deren Musik äusserst wenig, die Pixis aber ziemlich, besonders in der Schlussszene gefiel. Mit ihr betraten abermals diese Bühne der Tenor Bucchi und Bassist Cairoli und fanden abermals starken Beifall. Die Hallen, welche in Barbiere di Seviglia ebenfalls viele Hände in Bewegung setzte, war der Titelrolle in der Anna Bolena gar wenig gewachsen; da sie aber der Idole der Parrutaner geworden, so bezauberte sie die Zuhörer auch in dieser Oper. Diese absolute Gunst wurde aber der Frezzolini von der deutschen Künstlerin streitig gemacht, so dass in den Capuleti e Montecchi, wo die Pixis den Romeo und die Hallen die Giulietta machte, zwei starke Parteien, die Hallener und Pixisten entstanden. Der Neapolitaner Dumbar, welcher Letzteres kurz mit drei Zeilen erwähnt, macht die boshafte Bemerkung. „man könnte fragen, um was streiten beide Parteien?" Da aber in der heutigen italienischen Oper auch um Nichtsinger, oft um blossen Schein gestritten wird, der vielberufene Singerin Pixis zur Anfängerin Hallen von Professor zum Stern-

[illegible], [illegible] ganz und gar nicht [illegible].

[illegible], welches in den letzten wenigen Jahren die fünf Wunderkinder [illegible], Landolina hervorgebracht, hat am 30. [illegible] die Bewohner seiner Hauptstadt mit einer [illegible] Prima Donna überrascht. Das Mädchen [illegible], eine [illegible] Sängerin, die sich bereits in [illegible] hören liess, sang besagten Tag auf dem Teatro [illegible], im [illegible] der Norma, die Arie „[illegible]", aus den [illegible], [illegible], die Arie „[illegible]"; [illegible] Tags darauf die [illegible] der [illegible] von Donizetti.

[illegible] (Teatro della [illegible]). Am 25. Oktober wurde das Theater mit dem Bravo des Maestro Mercadante, und zwar mit einem Fiasco eröffnet. In der Musik fand man nichts als [illegible], und [illegible] Stücke; [illegible]. Die [illegible], welche [illegible] machte die Rolle der Teresa und [illegible] einer dünnen Stimme durch einige Kunst zu ersetzen. Der Tenor Domenico Forlivesi (Bravo) fand besondern Beifall in der letzten Arie, die er am besten sang. Der [illegible] Caranzo (Grademone) erwarb sich die Gunst der Zuhörer als Künstler, denn seine Stimme empfiehlt ihn sehr wenig. In der zweiten Vorstellung herrschte im Theater allgemeine Stille, in den folgenden allgemeiner [illegible], bis endlich [illegible] Alles wieder wach machten. In dieser Oper wurde die Primadonna durch die Morti ersetzt, die bei all ihrer beschränkten Stimme die Rolle der Elvira leidlich gab. Der Tenorpart musste erst [illegible] und dem Stimmorgane des Herrn Forlivesi [illegible] werden. [illegible], und Poggiali als [illegible] leistete gute Dienste im Duette des zweiten Akts [illegible].

Der einst gewissermassen [illegible] Maestro Giuseppe Mosca, der sich seit geraumer Zeit in hiesiger Stadt [illegible], starb hier am 14. September, 67 Jahr alt. Autobiografische Notizen nebst Bemerkungen über ihn, und das Verzeichniss seiner Kompositionen findet man in diesen Blättern Jahrgang 1821, S. 477–79. Die Allg. Musikal. Zeitung hat aber auch in den folgenden Jahrgängen Manches über ihn bekannt gemacht.

[illegible]. [illegible] Prima Donna. [illegible] Weber sang [illegible], Roberto Devereux und [illegible], in [illegible], in [illegible]. [illegible] der Tenor [illegible] und die Bassisten [illegible] und [illegible] vortheilhaft aus.

(Fortsetzung folgt.)

Jena. Am 24. Februar hat die hiesige philosophische Fakultät Herrn Robert Schumann in Leipzig, Redakteur der Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik, in sehr [illegible] Anerkennung seiner Verdienste zum Doktor promovirt. Im [illegible] Diplome wird der Promovirte ein [illegible] genannt, qui [illegible] et artium [illegible] et [illegible], [illegible] praeceptis et [illegible] adeptus est.

Feuilleton.

Aus [illegible] schreibt man vom 14. Februar: [illegible]

[illegible] Paris [illegible]. [illegible], Tamburini, Lablache [illegible].

Am [illegible] Februar [illegible] Paris [illegible]

[illegible] Professor am Pariser Konservatorium der Musik, hat seine erste Oper [illegible], da er sie in Paris selbst [illegible]

In [illegible] Verbindung [illegible]. Vergebens waren alle [illegible] bei dem Verbote.

Das vom Kapellmeister Herrn Aug. Pott angekündigte Mozart-Album kann in den ersten 4 bis 5 Monaten dieses Jahres wohl kaum im Druck erscheinen, weil bis jetzt noch nicht alle Beiträge eingegangen sind. Etwa 30 Kompositionen sind bereits eingetroffen.

La fille du régiment, neue Oper von Bayard und St. Georges, Musik von *Donizetti*, aufgeführt in Paris. Das Buch ist ziemlich gewöhnlich: Die natürliche Tochter eines französischen Officiers und einer Tyroler Marquise wird von dem 21. französischen Regimente adoptirt und später von ihrer Mutter wiedergefunden; zugleich will diese das Mädchen verheirathen, muss jedoch zuletzt ihr Projekt aufgeben und ihre Einwilligung zur Vermählung ihres Kindes mit einem Lieutenant des obigen Regimentes ertheilen. Die Musik fand lebhaften Beifall, obwohl es ihr, nach französischen Blättern, an einem eigentlichen Charakter fehlt, indem Donizetti, mit Aufgebung der italienischen Kompositionsmanier, sich der französischen annähern wollte, ohne jedoch dieselbe zu erreichen. — In der Oper debütirte eine neue Sängerin, Dem. *Borghese*, mit vielem Antheile der Zuhörer.

Konradin Kreutzer in Wien hat eine neue komische Oper vollendet, welche bald zur Aufführung kommen wird; sie führt den Titel: *Die beiden Figaro.*

Ole Bull ist aus in Paris öffentlich aufgetreten. Es scheint jedoch, als hätte er nicht den gewohnten Enthusiasmus erregt, woran wohl die vorangehenden angeblichen Anpreisungen der Journale schuld waren, welche die Erwartungen auf den höchsten Grad spannten oder vielmehr überspannten. „Ole Bull ist ein grosser, obwohl etwas charlataner Künstler; doch haben wir in Frankreich genug, die ihm gleichzustellen sind, ohne dass von ihnen ein solcher Lärm gemacht wird."

Drittes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (9. Februar). Ouvertüre aus Iphigenie in Aulis von Gluck, Arie des Agamemnon (Herr Derivis), Recitativ und Duett desselben mit Kalchas (Herr Alizard), Arie der Klytemnestra (Dem. Capdeville), Chor aus derselben Oper, Chor aus Tarar (Axur) von Salieri; Variationen für die Geige (Herr Baumann); Chor aus Händel's Judas Maccabäus, Sinfonie von Haydn in B dur.

Die vorletzte Oper des Meisters Halevy: Der Sheriff (s. vor. Jahrgang, S. 824) ist nunmehr in Klavierauszug und Orchesterstimmen, desgleichen in den jetzt bei ihnen vielfachen Bearbeitungen für verschiedene Instrumente, bei Schlesinger in Paris erschienen.

Thalberg wird von seiner grossen Kunstreise durch Grossbritannien in Paris zurückerwartet. Von der Bedeutung dieser Kunstreise kann man sich einen Begriff machen, wenn man vernimmt, dass allein die Transportkosten seines Erard'schen Flügels, den er überall mit sich führt, mehr als 6000 Franken betragen.

Dem. *Heinefetter* hat in Brüssel Konzert gegeben. Man erkannte zwar ihr grosses Talent gebührend an, fand jedoch, dass sie mehr dramatische als Konzertsängerin sei.

Das Drurylane-Theater in London bereitet die Aufführung einer Oper vor, deren Musik dem Vernehmen nach der Prinz Albert von Sachsen Koburg, Jetzt-ganz Gemahl der Königin von England, zum Verfasser hat.

In *Athen* wurde das neu erbaute italienische Theater mit Donizetti's Oper Lucia di Lammermoor eröffnet. Sowohl das Gebäude mit seinen Dekorazionen u. s. w., als auch insbesondere das Sängerpersonal und die Darstellung fanden allgemeines Lob.

Ankündigungen.

Violoncell-Gesuch.

Ein fürstlicher Hofmusikus sucht ein gutes Violoncell (zu Orchester- wie auch noch vorzüglicher zum Solospiel brauchbar). Er wünscht jedoch das Instrument erst zu sehen und zu probiren und würde den Transportkosten gern tragen. Gefällige Offerten deshalb (mit Preisbemerkung) wollte man recht bald einsenden an die Musikalienhandlung von

F. Whistling in Leipzig.

Zum Besten des Frauenvereins zu Marienberg.

In Commission der königl. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in **Dresden** ist so eben erschienen:

Wohlthun schafft Seligkeit.

Cantate für 4 Singstimmen

in Musik gesetzt und der edelsten Beschützerin der Frauenvereine

Ihrer Majestät der Königin

Maria von Sachsen

zu Allerhöchst derselben Geburtsfeste, den 27. Januar 1840, in tiefster Unterthänigkeit gewidmet

von

Gustav Friedrich Schneider,

Cantor zu Marienberg.

Clavierauszug vom Componisten. Eigenthum des Frauenvereins zu Marienberg.

Preis 1 Thlr. 8 Gr. netto.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Berlint, H., 2 Nocturnes pour Piano. No. 1. Souvenir. No. 2. Sympathie. Op. 125. No. 1 et 2.

— — Fantaisie à 4 mains pour Piano sur des motifs de Roberto d'Evreux. Op. 126.

Burgmüller, F., La Nouvenité, 2 Morceaux brillant pour Piano sur des motifs du Schérif. Op. 57. No. 1 et 2.

— — La fille de l'Exilé, Romance.

Cramer, J. B., Souvenir de Naples, Tarantelle à 4 mains pour Piano. Op. 90.

Duvernoy, J. B., Les premières leçons du Piano, choix d'Airs faciles, en 2 Suites.

Labarre et Tulou, 3 Duos de Salon sur des thèmes de Donizetti, pour Harpe et Flûte ou Violon ou Violoncelle. Op. 96, 97 et 98. (La partie de Violon arr. par Louis, celle de Violoncelle par Sotto.)

Louis, W., Variations à 4 mains pour Piano sur des motifs de Lucia di Lammermoor. Op. 78.

— — Serenade pour Piano et Violon sur des motifs de Lucia di Lammermoor. Op. 79.

— — Fantaisie et Variations pour Piano et Violon sur des motifs de la Reine d'un jour. Op. 84.

Rochlitz, F., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke u. s. w. 2r Band, enthaltend die dritte Periode von 1600 bis 1700, in zwei Abtheilungen.

Rosellen, H., Les charmes de Naples, 3 Fantaisies pour Piano sur des motifs de Donizetti. Op. 25. No. 1 à 3.

— — Fantaisie et Variations pour Piano sur des motifs de l'Opéra la Symphonie. Op. 26.

Neue Musikalien,

welche bei

Theune & Comp. in Amsterdam

mit Eigenthumsrecht und in guten Ausgaben erschienen sind.

Für Instrumente.

	Fl.	Ct.
Bree, J. B. van, Concert-Ouverture für das Orchester.	2	50
— — Ouvertüre zur — in 4 Händen	1	70
— — 2te Quintett pour 2 Viol., A. et Violle	4	—
— — Hundertster Spatzierg.-Walz für Pianoforte (mit Vignette)	1	25
Brockhuysen, G. H., Sophie Walz für Pianoforte.	1	—
Frederic, A., Trois Bagatelles pour le Piano.		
No. 1. Divertissement sur 2 thèmes de C. de Beriot	1	—
2. Rondoletto sur une romance de Th. Labarre	1	—
3. Rondoletto sur un thème allemand	1	—
Herget, A., Abschied von Amsterdam. Walzer über beliebte französische Romanzen für das Pianoforte	1	—
Koning, H., Pot-pourri p. le Piano. à 4 mains.	1	20
Mulder, Richard, Rondino superieure sur la romance: Ta dot, pour le Piano à 4 mains. Op. 4	2	—
Stoll, Fr., Bouquet de melodien pour la Guitarre	1	25
Van Cate, J. Ann. Ouverture de l'Opera: Saul et Palmire pour le Piano à 4 mains	1	70

Für Gesang.

Bertelsmann, C. A., Das grosse Hallelujah von Klopstock für 4 Männerstimmen mit Pianoforte	1	20
Die 4 Singstimmen allein	1	50
Bree, J. B. van, Mann Gottes verehre harmonie, comitante Organo. No. 1	1	50
Die 5 Singstimmen dazu	1	70
— — idem, idem. No. 2. 3 à	1	—
Die 5 Singstimmen dazu à	1	70
Herget, A., Domine salvum fac regem etc. für Soprano, Tenor und Bass mit Orgel	1	50
Hiller, Jul., Apotheose auf L. van Beethoven. Cantate für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	20
— — Der Gast der Liebe. Cantate für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	50
— — Sei Solfeggi a due per Soprano e Alto, o Tenore e Basso	1	20
— — Messe für 4 Männerstimmen und Orgel	4	—
Die 4 Singstimmen dazu	1	20
Vlotten, J. J., Missa pro quarto Ludovico vocibus aequalibus resultando constantibus organo	2	—
Die 4 Singstimmen dazu	1	60
— — Der Fischer von Göthe für Alt oder Bariton mit Pianoforte (mit Vignette)	1	50
— — La preuve d'une mère, für Sopran mit Pianoforte (mit Vignette)	1	—
— — Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	50

Album 1840.

Twaalf liederen van J. P. Heye

gecomponeerd door

J. B. van Bree, A. ten Cate J. Ann, J. H. Kufferath, J. H. Lübeck, C. Mühlenfeldt, J. J. Vlotten.

(Met Vignetten van Portman, Cruegruger et Monrat.)

Broschirt 7 Fl. Cartonnirt 8 Fl.

Amsterdam, Febr. 1840.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Douze Etudes

pour le Violon

composées et dédiées à Mrs. le chevalier

Ole B. Bull

par

Maurice Schoen.

Oeuv. 3. Prix 20 gGr.

Aus der Breslauer Zeitung 1840 No. 33 entnehmen wir nachstehende Kritik dieses Werkes:

„Die uns vorliegenden Etüden verdienen die Anerkennung des mustergültigsten Fleißmanns, und wir verfehlen daher nicht, darauf aufmerksam zu machen. Sie sind lockend und, ungeachtet der Schwierigkeiten aus welcher Sphäre genommen, dankbar. Obgleich wir der Art Compositionen grossentheils heutzutage, unter denen besonders der Kreutzer'schen Etüden (gesetzte Etüden par Rodolphe Kreutzer) seit einer langen Reihe von Jahren unsere den ersten Rang eingenommen haben und auch behaupten werden, ohne die wohl hier Gegner von Bedeutung zu gebieten sind, da sie Alles durchaus, was ein grundlicher Gegner an ernste besitzt, in sich haben durch das vorliegenden Etüden den Vorzug, dass sie sich mehr auf die neuere Art von Compositionen, z. B. eines Berriot, Ernst, Prumer, David u. s. w. hinneigen und auf die Eigenthümlichkeiten der Passagen, Doppelgriffe und Begleitung dieser Compositionen hinweisen. Wenn von diesen 12 Etüden einige ausgenommen werden müssen, so würden wir No. 2, Andante amoroso, G dur, No. 6, Andante non troppo, F dur, und No. 12, in Form eines Capriccio, E dur, den Vorzug geben. Wir erlauben uns noch mit besonderem Vergnügen, No. 8 von Ole Bull selbst mit ungemeiner Fertigkeit und seltener Reinheit gehört zu haben. — Angesichts ist es uns zu verwundern, dass der Name Verfasser bald noch mit anderen Compositionen hervortreten wird; als Spohr'schen Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Gesicht gekommen ist, dürfen wir einen Fortschritt glauben."

Neue Musikalien,

welche bei

Artaria & Comp. in Wien

so eben erschienen sind.

	Ganz-Bl.	Fl. Kp.
Mayseder, J., Troisième grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Alti et Violoncelle. Op. 85		5 —
— — Rondeau de concert pour Violon, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes et 2 Cors. Op. 80		2 30
— — Le même pour Viol. avec Pianoforte		1 30
Mazurey, M., Nocturne p. le Violon avec acc. Op. 1.	—	45
Müller, Th., Variations brillantes pour le Pianoforte composées d'après l'Oeuvre 66 de J. Mayseder	—	45
Legrand, L., La Mazurka, le Chant et la Corbeille. Trois de la meilleure valeur, réunis ici pour grande facilité pour le Violoncelle seul	—	45
— — Introd. e Tema con Variazioni sopra un Motivo della Norma. Cantabile e Finale, per Violoncello solo (a 6 e 8 rundi. Op. 208	—	45
— — And. et Allegro dell' Ouverture nell' Opera: Guglielmo Tell di Rossini, ridotte per Violoncello solo a 6 e 8 corde) Op. 209	—	45

(Eigenthum der Verleger.)

Hierzu Beilage No. 2. Verlag der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. № 11. 1840.

D. F. E. Auber

Der Feensee (le Lac des Fées), grosse Oper in fünf Aufzügen von Scribe und Mélesville mit deutscher Uebersetzung von J. C. Grünbaum. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 10 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wenn der längste Tag vorüber ist, Rosen und Lilien unsere Gärten schmücken, bleibt die Wärme noch eine kurze Zeit, dass die Früchte reifen und die Ernte gedeiht; die Stürme kommen, das Laub fällt, und es wintert ein. Aber der Frühling kehrt wieder mit Blüthe und Duft, und der Mensch erfreut sich bis zum neuen Siege des Lenzes künstlicher Wärme und erquickenden Genusses der Geselligkeit. Ob ihm ein ewiger Frühling lieber wäre, als der Wechsel der Zeiten, möchten wir nicht verbürgen, da Menschen und den naturgetreuesten unter den Kindern der Erde stimmen zuverlässig mit Zeda, der Fee der Oper, überein, welche, nachdem sie den Reiz der Erdenliebe empfand, den Gefahren der Welt, in Sehnsucht nach ihrer Liebe, den Vorzug gibt vor den ewigen Freuden unsterblicher Lust. — Der Wechsel ist es, der die Welt beherrscht, und seine Sorgen sind es, die unser Glück kümmend umnehmen. Hätte kein Wunsch mehr zu erreichen und kein Sehnen zu stillen, das Leben wäre arm trotz im Reichthum. Die Klage hebt die Freude, und das Entbehren heiligt den Besitz. Für Beides ist gesorgt, und im rechten Zeitklang dreht das Geschick, befeuert vom hohen Blicke liebender Nothwendigkeit, ohne Rast den Erdenliebes Kraft auf immer neue Speere. Aus Recht und Lücke und als Lenker des Rosses und des steuerlich neu regierenden Laufs verschiedener Strebenskräfte zugleich befahren, war dem der Menge noch stets auf der Seite hält, welcher das Recht der besseren Geltung behält, so sie, welche sie wollte. Aber das Rosse ermüdet sich mit jedem neuen Umschwung, wie Rauch im Wasser, das Lenken wird besser und das Schwierige schwieriger, damit Eins dem Andern wachsende Kraft erbeute zur Bewährung der Herrschaft des Wechsels d. i. des Erdenglücks, das zum Höhern steigert, selbst dann, wenn der verändert Lauf irgend eines Dinges den Halbunkel des Untergangs herabrollt, der, weil er stets auf der Seite der breiten Strasse liegt, vom lauten Jubel der Menge umtobt wird.

Auf diesem verhängnissvollen Niedergangs-Halbunkel rauscht nun der Lauf unserer Oper, den Mozart dem hohen Scheitelpunkt ihres Kreislaufes bildete, unaufhaltsam der Tiefe zu. Schon taumelt sie noch auf den Höhen des Weges, dass die Funken sprühen, oder sie ruhet, durch Sümpfe rollend, irrlichter auf, den Wanderer der Nacht bethörend. Wer von Allen, die keine Unwissenden sind in der Kunst der Töne, wird es zu widerlegen wagen, wenn wir wiederholt im Allgemeinen behaupten: Unsere Oper ist gestorben und todt —? Wo Zeda erhebt die Fee den verletzenden Stamm von ihren Gebieten, der, trunken vom Becher Liebeslust, noch tiefer Lust verlangte, und ward verblichen, zahlte sie auch nicht den Unterthanen zu. So wird es sein, wenn auch der Genoss, der sie walten soll, betäubt vom Schlaftrunk der Berauschung, vom Wahn gefesselt ist. Wir haben manchen Geschickten unter den lebenden Operncomponisten und wir freuen uns und ihre Erzeugnisse so gut, wie irgend Einer, wissen auch zu schätzen, was zu erhalten ist, und sind weit mehr für als gegen die Gegenwart; allein man strenge sich an, wie man wolle, auch die besten oder die gefälligsten Opernmusiken unserer letzten Zeit zu feiern und zu preisen, sie halten dennoch keinen Vergleich aus mit der kurz vergangenen Zeit, und zwar in allen Ländern, die hierher gehören. Italien hat seine alte Ehre verloren; Frankreich ist kleiner geworden als es war, und Teutschlands hoher Ruhm schläft unter den Denksteinen ehrwürdiger Gräber, und einige Zeugen früherer Herrlichkeit sind jetzt stumm für die Oper. — Wir haben keine Karakteroper mehr, kein Kunstwerk aus dem Guss, sondern Mosaikarbeit, aus bunten Steinchen zusammengesetzt. — „Ist dem so, so taugt die ganze Oper nichts mehr und man muss sie verachten!“ hören wir sagen. Mit solchem Zulächeln würde man nur die Hand auf den Kopf zusammenschlagen und sich lächerlich machen. Hat recht, die Oper, wie sie jetzt ist, gut und lebt mehr ihrer als irgend ein anderes Werk der im Ganzen immer gewordenen Bühne. So spricht der Erfolg für sie, und darum verachten wir sie nicht, dem Leben und seinen Freuden auf allen Stufen und Richtungen hold. — „Sündigst du nicht aber manchem Einzelnen mit deiner Allgemeinansicht, Unrecht thun?“ dürfte ein Anderer einwenden. Wäre das Wollen so viel als die That, so wäre der Einwand richtig; ja wir geben zu, dass er in mancherlei Hinsicht, die auf Würdigung echten Strebens sieht, nicht selten begründet ist. Eine solche kann aber in

einer Abhandlung nicht gegeben und folglich auch nicht gelöst werden. Es wäre daher, denke ich, schon aus diesem Grunde sehr wünschenswerth, wenn eine ausführliche und genaue Darstellung des Ganges und Wesens unserer neueren Oper gegeben würde, die auch dafür sorgte, daß nicht nur, damit jenem Komponisten der in der Zeit angefeindeten Opernmanier neue Bahn gebrochen wurde, sondern auch damit wir sehen, warum und wodurch auf diesem Felde der Tonkunst die Neuerfahrt nothwendig erfolgen mußte. Erkennt man die Ursachen bis auf das Grundübel, das den Verfall hervorrief, so ist mit gutem Willen, der eben so wenig fehlt wie das Talent, der neue Lauf der Erhebung schon wieder begonnen. Denn das Geistige hat das Vorrecht, daß es sich selbst, nicht wie ein Planetenlauf an Tag und Stunde gebunden, die Dauer des Unrechts verkürzen und verlängern kann. — Nicht abgeneigt, eine solche Schrift „Ueber Wesen und Verfall der neuern Oper unserer Zeit" selbst zu wagen, denn ein Wagestück vielmehr größer Gefahr ist es allerdings, und damit unser Buch „Wesen und Geschichte der Oper" bis auf die letzten Tage fortzuführen, bleibt uns nur noch ein Punkt zu beachten übrig, damit wir nicht so weit es unserem Anliegen gehen und etwa gar in zweideutiger Uebertreibung das Gute, was sie immer noch hat, völlig übersehend, mit dem Leben der Gegenwart in ungerechten und fruchtlosen Zwiespalt verfallen, wodurch der guten Sache von je her von Seiten der Anhänger und Höhern Weltenden ungleich mehr geschadet als genützt worden ist.

So natürlich es ist, daß gemeinhin und für den Adel der Kunst begeisterte Seelen das Ideal der Kunst stets vor Augen und im Herzen haben und nur in geistvoller Tiefe über Konkurs der Konzessionsgesetze des Tages erheben, der die Welt in Bewegung den großen Gemüthes hebt und veredelt, eben so natürlich ist es von je gewesen ist es noch jetzt und kann nicht anders werden, daß die Tonkunst im Ganzen und folglich auch die Oper im Besondern, und zwar noch mehr, als jedes andere Fach der Musik, von Allen, die nur den eindringlichen Rhythmus und nicht das Gefüge der reinen Tonsprache verstehen, eitel und allein als eine Sache sogenannter Unterhaltung angesehen werde, die zu der Mühen des drückend geschäftigen Lebens vergessen machen soll. Diese Unterhaltungsmusik, die freilich nicht das Höchste bietet, noch gar nicht zu letzten Beobachtungen veranlaßt, an denen gewöhnlicher Weise nicht einmal von der verlangt werden darf, wird von dem unterhaltungsbedürftigen Konsumenten, welcher ernsthaftes nur allzu oft als Gegenstand seiner kleinen Anzahl Auserwählter oder vom Geist Begeisterter, nicht aber auf jeden Hand der Menschen Berührt nennt, viel zu eigentümlich für gar nahe erklärt. Sie verlangen auch daher auf die haben, daß neben sogar Übertriebenen Beifallsarten, die von der Gottheit der Kunst auf dem Papiere stehen und nach dem Brennpunkte als nicht sonderlich sonderbares wenig Gefallen haben: allein sie stehen nur auf dem Papier, im Leben stehen sie nicht, das noch ganz andere Bedürfnisse als die obigen, antworten hat und zwar in Masse. Wehe, wenn sie, so hart bedrängt in ihrer Lust, entdeckt und die Gewalt es auch rächt! Zum Glück geschieht das nur, wenn die Patronen es verschulden, deren Kinder sonst dafür bluten müssen. Gewöhnlich nach so in Lust der entgegensetzt Bewegungen oder so Bedürfnis endet, die der Menge schmeichelt wird zu dem höchsten Ansehen was die bewährende Prüfung ihnen nicht gibt, auch auf jede Weise und an jeden Platz gestellt werden. Ob wer jetzt in solchem Falle sind, mag Jeder für sich beurtheilen. Natürlich entstehen dann, von Beifallsgeschrei und Beifallsgeschrei [illegible] deren Unterschiedlichkeit nicht 10 Jahre aushält, wovon alle Konzertsäle Zeugnisse liefern. Wer die Hauptmerkmale menschlicher Handlungen im Ganzen, folglich die Kunst nicht ausgenommen, kennt, wird auch darüber nicht erstaunen, [illegible] die durch jedes Mittel nicht als eine ungestaltliche Oberherrschaft der Person ihres Schöpfers vor Augen haben, sind doch immerhin Alle, die einzig für zeitgemäße Unterhaltung der Vielzahl schaffen um ihres bürgerlichen Gewinns willen, noch wahre Kinder der Unschuld und thun wirklich noch einer gewissen Menge mit ihren Gaben, wenn auch nur kurze Zeit, wohl. In der Operamusik schlägt aber das Unterhaltungsprinzip darum viel leichter, als in allen andern Gattungen der Tonkunst, durch [illegible] die Fabel, leichte Dichtung derselben, Szenerie, Pracht und Augenweide eine Art [illegible] die durch diese in Fache der Oper das Unterhaltungsrecht am wenigsten zu verkümmern [illegible] es werde nicht bedürfen.

Gehen wir nun auch solchen Verunstaltungen, die viel weiter gehört zu werden verdienen, auf Andere unserer Oper über, denn über die selbst, über unsre Art der Tonentwicklung und unsern Gang von der Bedeutung zu bis hierher, haben wir bedächtig gesprochen und selbst eine genau erwogene Begründung des Maßes 1838 S. 886 geliefert.

Diese Oper genannt schon darum einen bedeutenden Vorzug vor vielen andern neugemünzten, weil sie keine Handwerkeroper ist, die einen Bauer oder Tischmacher und dergleichen zum Hauptsitze ihres kahlen Unterhaltung macht; es ist eine Feenoper, die uns mit dem Leben der Erde des Wunderbaren verweist, zum Verwunderung, die der Oper so wohl steht, denn es war Vorrecht einer prunkenden Größe und Anmuth der Imposanten war, welches das Wunderbare aus dem Bereiche der Oper ausgeschlossen wünschen konnte. Siehe darüber meine Schrift „Wesen und Geschichte der Oper, S. 332." Diese Oper gibt den Menschen nicht wenig zu thun, bringt oftmals ungeschickte Augenweide und so viel Grauen und Pracht, als das Publikum nur ertragen kann. Ohne und rauhe Härten nicht vermeidlich — und dem Alles ist so sehr in der Freiheit der Behandlungsart gestellt, daß nichts der so recht davon werden kann, auch mit gewaltigem Aufwande durchkommen, nur nicht mit gemeinem Benutzung des bisherigen Schlechten, der hier schwerlich wenig entbehrt werden dürfte, wenn

den Gesang nicht wesentlich verkürzen will. — Das Fehlen eines wirklichen Refrains verschwindet, passt es sich vortrefflich in einer guten Oper, auch mehr in unserer Zeit, wo das Lyrisch-Tragische, wenn auch nicht mehr als Hauptsache, was es Glück ist, doch als Accompagnirungsfaktoren immer noch einen zahlreichen Freund findet. Man hat gerade so viel gesungene Gedanken, als einer Oper nöthig sind, um heute und gute gelobt zu werden und dabei den gewöhnlichen Conversationston in musikalisch gut gruppirten Partien gesprochen Schauspiel zu lassen. Den Inhalt der Fabel haben wir daraus in vorigen Jahrgange S. 340 gedrängt entgegnet. Die Textesverfertigung ist so wechselnd, handlich und theatralisch zusammenhängend, ohne in vielen Ausführung der Nebenscenen der eigentlichen Gesangsarien, dass sie ganz kleine Lesebuchstückchen, z. B. dass der Herr ohne alle Veranlassung seinen Mantel und Hut hingeben hat, keinen Menschen interessiren. Es ist in der Oper nicht eine wenig nicht Alles hervorhebt vom Dichter componirt wird, was man den Personen gerne singen hören möchte; der Komponist und so leicht und ungezwungen hier, keineswegs in künstlicher Ordnung gehalten, dass auch der Musiker für solche Nachgiebigkeit einen nothigen Zusammenhalten mehr zu bedauern hat, als für zu strenge oder geschlossene Form. Der Componist, Herr Gotzbrun, hat den Text redlich dafür gethan und einen recht heiteren und in Ganzen sehr singbaren Text geliefert, in welchem nur einige verdächtliche oder von der Noth ihm abgezwungene Reime andern gewünscht werden möchten. So wird z. B. in dem Gesange der Wirthin No. 5 das im französischen Texte gar nicht stehende „und lache dabei" — nicht sonderlich für Corsina, nur recht für Viola, deren solche und andere Phrasen ganz gleichgültig sind — in Ganzen ist also dem Tonsetzer sehr erwünscht in die Hände gearbeitet worden, und es konnte ihm bei seiner Gewandtheit seinen leichten und schlangenden Melodien, angenehmen Harmonien und erfahren starken Instrumentirungen nicht schwer fallen, eine ansprechende Localfärbung, wo es der Position gern hat, hervorzubringen.

Dagegen ist diese Oper in ihrer Musik ausnehmlicher, breiter und den Sängern angemessener, als die meisten neuen vorhergegangenen, d. i. der Ausdruck derer, die das neue Neues suchen. Neben von seiner Autor's letzte Opern, der seine unmittelbar vorangegangene, den Theaterfreunden gezeigt, so muss es diese angenehm sein. Mag es nun sein, dass der glücklich gewählte Inhalt der Fabel den Komponisten selbst mehr ergriff, oder dass er seine vorgängigen Talente auf die Oper concentrirt, welcher den Vorzug mehr scheint gibt, oder mag endlich Beides zugleich, was das Natürlichste ist, die bedeutende Doppelstimmen zum Gelingen, so ist es. Neben der Ouverture, so wenig sie auch den Komponisten und seine Werke vorbereitet scheint und mehr gewissen Hausmittelgehen, als einer ernster Kunst vorhergegangenen Opernouverturen. Der musikalische Text ist sehr vorzüglich. —

Die Introduktion, in welcher eine Gesellschaft Bauern, die den Herr besuchen, zu tanzen, fröhlichen Chore aufruft, so dessen Vorgange und Albert angenehm ein Hauptpersonen der Oper durch herrlichen Text entwickelt, bereitet also in sprechenden Gegensätzen dessen Komponisten, unterhält eine Weile durch melodiöses Rhythmus, aufmunternde Motive mit manchem gewohnten Accorden und mancher Lieblichkeit, wo bunter Harmoniewechsel nicht fehlt, der in manchen Verhältnissen natürlich oder heute angenehmen werden kann und Prägnantes bringt, aber die Ausführung für den Singer nur in Lieblichkeit zu erobern. Mit diesem Mittel allein wurde, wo nur die Erfahrung vollständig genug besitzt hat, der Nationen, welche durch die aufbewahrten Dorfmelodien die Herzensaiten und durch mancherlei Begleitung von Instrumenten, so wie durch die hierdurch entstehenden Gemeingefühlsverhältnisse der Hauptpersonen in natürliche Verbindung gesetzt wird (wie S. 33), schon gefallen; allein es hat auch manches gute, verschiedentlich wiederkehrende Gedanken für sich, der den Gesang jene Haltung gibt, welche im Fache der Oper unserer Zeitgenossen so sehr lieb und anziehend ist, je weniger sie in sich selbst streng bleibt, was der hierbei beabsichtigten Fertigkeit des geselligen Tones, der zur Anhänge an bekannten und schönen Bestehen im Fortgehen von einem zum Andern wünschenswerth findet. Vermehrt hat, und je mehr sie durch diese so verbundenen Aufgaben dem Werke der Gedanken eine Mühe Lebendigkeit bewirkt, die dasselbe mehreren dem gelungen kann und dass neue Glanz der Liebe zum Leben mehrt, als welche zwar an Inhalt zu schön scheint, nur aber sich weiter zu entfalten und Weiterhandlung verbindet sind, sondern noch mehr den gebildeten Anstand verletzt, weniger, mit Lügen verbunden, geschieht Lachen sagen ist. Nach dieser Ansicht wird es Niemem unbegreiflich bleiben, schwer es nicht so wenig in den Ernst verwoben ist, dass es jeden Hass für eine Herbe gehalten wurde will, dass starke Lachen gefallen, und zwar nicht allein auf der Bühne, von welcher man jetzt hauptsächlich unterhaltende Eindrucksfähigkeiten fordert, die das Innere nicht berühren, sondern auch in Privatkreis der Dilettanten, deren Zusammenkünfte in der Regel heute andere, als die oben geschilderten Genüsse verbieten. —

No. 2. Recitativ und Romanze Alberts. Eigentlich ist es eine kurze Scene mit einem romanzenähnlichen Zwischensatze. Der Recitativ ist gut deklamirt, was für die ganze Oper gilt. Der romanzenähnliche Satz und das darauf folgende Allegro sind trippig und ansprechend, eben den geeigneten Anspruch auf Originalität zu machen, es muss dies in einer gesucht werden, was vor gehört worden wäre und was auf a Tonschritt gerne nicht Wenige angeben werden. Leider der Prinzessin ist dergleichen schon geschehen, und also auch weniger auffallen. Am wenigsten wurden aber die trockenen Lehrsätze Auber's mit seinen Accompagnements; so dem Anfange der Romanze, der an einen gewöhnlichen Melodie der „Schönen der Schöne, dass mich ganz Schöne" bestimmten Anfang finden, ja, der

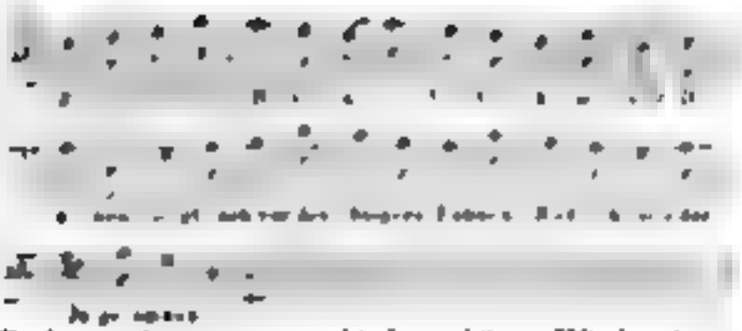
vielleicht selbst das Zugeständniss des Originellen bringen. Wir könnten ihnen sogar Recht geben, ohne deshalb unsern Ausspruch zu ändern, denn Originalität und Ziererei sind jetzt nicht selten Eins. Dennoch wird auch diese Nummer, die bei dem Allen gut in die Ohren fällt und hübsch instrumentirt ist, ohne einen grossen Sänger, der sich getrieben zu machen wisse, hinderude Fesseln anzulegen, erwünschte Dienste leisten. Wer aber jetzt ein Beurtheiler auf das gerade Gefällige oder das die Vielzahl Ueberschende gar nichts geben und nur immer, auch da, wo es nicht hingehört, den klassischen Prinzipator spielen, so darf er sich mindestens nicht wundern, wenn er sieht, dass seine Beurtheilung und die Annahme im Leben gerade den entgegengesetzten [illegible]. Aber wir wollen in der Kunst klassische und unvergängliche Werke [illegible]. — So? Herrlich wäre es recht oft, wenn es wahr wäre; zweitens begreife ich nicht, warum ihr nicht selbst welche schreibt, wenn euer Wollen keinen Haken hätte, an dem sich Alles umdreht, wie an einer Spindel; und endlich rechnet eure Unvergänglichkeit nach der Nachtlampe und nimmt sich auf den Brettern aus wie ein Wechselbalg. Woher kommt denn das? Man will Unvergängliches, ehe man weiss, was dazu gehört; klügelt an einzelnen Brocken, ehe man ein Ganzes zu erfassen und festzuhalten, geschweige denn zu schaffen versteht; will gleich ohne Umstände mit dem ersten Operversuche den Hummelschen beigesellt leuchten, nicht sowohl um der Gediegenheit der Sache, sondern um des Namens willen; packt daher alle zu erwischende Kraftstückchen zusammen zur Vollendung der Gestalt, und wenn die Gestalt fertig ist, blieb nichts dahinter, als dass dem Todtenkörper ein lebendiger Athem in die Nase geblasen wurde. — Weiss man nicht, dass der unvergänglichen Dinge im Reiche der ganzen Kunst, wie vielmehr im Reiche der wunderbaren Oper, nur äusserst wenige sind? Wir ehren die Unsterblichkeit und die Unsterblichen, aber wir wissen auch, dass sie eben um ihrer Höhe willen mit vergebendem Lächeln des Wohlgefälligen der Zeit und ihrer Vergänglichkeiten beachten, aus Liebe zu denen, die sie ergötzt. Niemand ist heiliger, als ein Klassiker, und Niemand gröber, als Einer, der ihn spielen möchte. Wer die Welt und ihre Liebe ändern will, muss es anders anfangen; das Beste ist aber, dass man Reizenderes und Edles zugleich gibt; dann sieht ich dafür, es hebt sich der Geschmack, denn der Mensch ist nicht unempfindlich für das Gute, das den Flüchtigen Genuss der Stunde, sein eigenstes und sichersten Ereignet, nicht zu schwer verkümmert. —

So ungefähr ist es auch mit No. 5, wo die Feentöchter erscheinen oder sich vielmehr zuvörderst in nach weiter Ferne durch Gesang und Klang anmelden. Das dreistimmige Sätzchen, nur von einem Basinstrumente ersetzung zur Bewahrung reiner Intonation begleitet, ist ganz kindlich, wirkt jedoch recht gut, wenn auch der Tenor, welcher sich zwischen diesem Gesange und zu demselben hören soll, melodischer zu wünschen wäre. Es ist aber einmal französische Sitte, nicht selten den Gesang deklamatorisch auf einem Tone fortzuführen und dem Orchester die bewegte Melodie mit der Harmonisirung derselben allein zu überlassen. Dies Verfahren macht auch wirklich an seiner Stelle Effekt; theils scheint uns jedoch eine Beschränkung dieser Manier rathsam, theils halten wir es für angemessener, wenn sich dieser entfernte Gesang nicht auf zu hohen Tönen, wie z. B. hier auf *f* und *g*, vernehmen lasse, sondern sich mehr in den Mitteltönen halte, wodurch er dem Deklamatorischen offenbar näher käme. — Der fortgesetzte Chorgesang der am See angekommenen Feen ist noch so einfach, dass von Viertelstakpausen etwas zerrissen, als wären die heulichen Kinder durch die Luftreise ein wenig angegriffen. Der Schlafwachengesang der Zeila, noch minder einfach, wird vorzüglich durch ihre Warnung, die sie den Schwestern ertheilt, ja für ihren Schleier, in welchem ihre Macht liegt, bestens zu sorgen, anmuthig und sinnig, da Zeila, die Warnerin, es selbst ist, die ihren Talisman verliert.

No. 6 bildet das Finale des ersten Aufzuges. Die Studenten kehren zurück, ihren zurückgebliebenen Freund aufzusuchen. Die erschrockenen Feenmachen hatten sich in die Schleier und entflohen; nur Zeila bleibt verlassen und verbirgt sich in einer Felsenhöhle. Albert weigert sich länger, den Freunden zu folgen, was der Fee so gut gefällt, als der Mann selbst, den sie für einen Sterblichen nicht übel findet. Albert muss zuletzt dem Drängen der Genossen nachgeben, und Zeila singt eine verzweifelte Arie, worin das „Ach Gott, was wird aus mir?" am wenigsten angenehm auffällt. — Unser Harmoniewerke reden wir nicht, es hiesse Wasser in die Seine tragen.

Der zweite Aufzug spielt in Margarethens Gasthofe auf der Strasse nach Köln. Nach einem kurzen marschartigen Vorspiele singt der Chor der Diener natürlich und leicht mit einem an Mozart erinnernden Schluss, worauf die Frau Wirthin eine langweilige Arie von ihrer nahen Vermählung mit Albert hören lässt, dessen Herz für die Fee brennt, was er kund gibt, wie die Bedrängniss einer Schuld von 30 Thalern, die er an Margarethen zu zahlen hat, wovon er sich durch den Juden Isacher zu befreien sucht, der nichts weiter dafür verlangt, als dass Albert ihm Leib und Blut verschreibt, was er mit Unwillen zurückweist. Die Musik ist in Auber'scher Weise.

No. 8. Romanze der Zeila, die im Gewande des Hirten Margarethen um eine Gabe bittet, einfach und artig. Nach der ersten Strofe wird sie hart abgewiesen, nach der zweiten als Magd aufgenommen, da sie ohne Lohn dienen will, was im schnellen Rezitativ abgethan wird. Nichts macht Margarethen Unruhe, als das Tuch, was sie von ihrem geliebten Albert küssen sah; sie will den kostbaren Schatz von geliebter Hand sich nicht entgehen lassen. — Der Tag ist dem Gasthofe günstig; das Haus ist von Fremden besetzt und noch kehrt Graf Rodolph, der Gutsherr, mit seinen Jägern bei ihr ein, ein alter Geck, der in nichtigem Stolze nur die Jagd und seine Lust liebt. Seine Arie mit Chor ist lang und wird schon gefallen. Die öfter wiederkehrende Hauptmelodie ist:



Er bramarbasirt, verspricht der schönen Wirthin treue Liebe und ist sogleich von Zeila's Reizen gefangen, als diese sich als Bauern zeigt und zu ihrem Schrecken von Margarethen den Befehl erhält, ihren kaufungen Herrn, den geliebten Albert zu bedienen. Noch mehr als diese Lüge wird No. 8, Duett zwischen Albert und Zeila ansprechen. Es ist eine kalte Erkennungsscene, welche uns beweist, dass die Kontraste gut bedacht sind. Der Musik ist leicht, sprudelnd und ungezwungen rhythmisirt. — Margarethe kommt zu den Ergüssen der Liebe Alberts zur Zeila, die er der Fee zu Ehren flicht, und gerath in Zorn und Eifersucht. No. 9. Finale. Hier geht es nun natürlich ziemlich geräuschvoll her, ohne viele melodische oder harmonische Mittel zu Bewegung zu setzen. Das Ganze wird nach herrschender Art durch Massen, durchgehende Töne und scharfe Akkorde auf ruhenden Bässen frappant gemacht. Dass dabei die verminderten Septakkorde, ohne welche jetzt selten ein ähnliches Leidenschaftsstück vollbracht werden kann, nicht fehlen, darf man voraussetzen. Wir wollen aus dem Gange der Handlung nur noch bemerken, dass Albert den Wechsel des Juden in Bedrängniss unterschreibt, um mit der vermeinten Zeila fortzukommen und aus dem verhängnissvollen Schritte Rudolphs zu entreissen, der sich mit der Jugelust tröstet und der Bauer bezahlt.

Im dritten Akt sehen wir die Liebenden wie Bruder und Schwester in Verkleidung des Studenten, wo wir zum ähnlichen lebhaften Duett, No. 10, singen, das in Moll und in der ersten Anlage ganz unterhaltend ist, was auch noch dadurch dramatisch macht, dass diese Anlage, als neue nicht fortgeführt in der Fortführung nicht festgehalten werden kann. Geht der Text nun auch bald wieder in die französische Weise über, so gibt doch das zum Grunde gelegte, wahrhaft schöne Duettmotiv dem Gesange einen überwiegenden Rest, so dass er zu den schönsten Nummern des Ganzen gehört. Der Fortgang ist übrigens wie gewöhnlich durch den plötzlich wieder erschallenden Feenchor, bei welcher Gelegenheit es dem Geliebten klar wird, dass er die Fee selbst und nicht blos ihr Ebenbild liebend um sich hat. Grossmüthig ihr den Geliebten zurückgebend ob auch in Schmerzen, fragt sie gerührt und wehmüthig „Wenn du auch ob ich dir nehmen will?" Allen dem, so wie der darauf folgenden Wonne im Alt. verse, gibt dem Ganzen so viel Reiz und Wohllautendes, dass dieser Nummer gewiss überall der lebhafteste Beifall zu Theil werden wird.

Der Studentenchor No. 11 ist abermals so lieblich und munter, dabei gleichfalls in verschiedenen lustigen Tonphrasen schlingend, dass da Lust Eingang gewinnen muss. Der Text selbst bringt diese Angemessenheit so sehr, dass sie auf den Freuden da oben gleich steht. Die Studenten waren gekommen, die beiden Liebenden zum Kölner Mummenschanz abzuholen. No. 12 beginnt daher mit einem Einladungschore der Menge zu diesem Feste. Der ganze Chor ist in dem französischen Luxusse gehalten und lässt, wie in solchen Fällen gewöhnlich, den Instrumenten, und hernach einer Glocke, die in vier Tönen bimmelt, die Melodie und leichte Harmonisirung. Die damit verbundene Scenenfolge führt allerlei maskirte Gestalten bunt und rasch vorüber, worin eben der Reiz liegt. Eine spekulative Bestrickschneidergesellschaft ist hier ganz am Orte; man darf sie nicht überhören, damit man wisse, wo Alberts Geld hinkam, womit er den Wechsel einlösen will, den Rudolph dem Juden abgekauft hatte. No. 13 zeigt das Fest im vollen Gange; der Chor rauscht volksthümlich und hellschallend dahin, den entzückten Albert zu einer mehrfach galanten Arie reizend zum Preise Zeila's, welcher die Bohne im Königskuchen zu Theil wurde und die ihn zum König des Festes wählte. Der Chor stimmt zum Schlusse der beiden Strophen recht französisch ein. — Jetzt wird nun das Fest mit allerlei Tänzen und Kurzweil gefeiert als Trompetenmarsch, Studentenmarsch, Pas de deux, Bettlerscene (Pas de trois), Tanz der Satyrn, sämmtlich hübsch zu hören und ergötzlich zu schauen. — Und zugleich schlägt die Freude um und verwandelt sich in Leid, weil den Geld fehlt, das Albert zahlen soll. Die Sinne vergehen ihm. Margarethe vergisst ihren Hass, um ihn hervorzusuchen. Sucht und rauft um den Schleier, den er stets zu Rosen trägt. Erwacht, ruft er seine Freunde und Zeila. Zwei Parteien stehen einander gegenüber und im Finale No. 14 bricht Streit und Kampf aus; es geht frisch; Rudolph schreit: „Rebellion!", die Studenten und das Volk: „Heraus alle Kollegen, beschützt die Privilegien, die Universität auf dem Spiele steht!" Man sieht, Aristokraten und Demokraten sind von Neuem auf die Bühne gekommen und ziehen den Degen. Zeila will vermitteln, was immer möglich ist, mit zwischen die Kämpfenden und stürzt, von Alberts Klinge getroffen, mit einem langen Ach! auf der verminderten Septime zu Boden. Albert ist ganz wild, der Vorhang fällt und Alles ging rasch ohne Weiteres zum Gewinne bestmöglicher Spannung.

Zur Fortsetzung des vierten Aufzuges wird nun leicht gefälliger Marschsatz verwendet, der mit der nächsten Umgebung in keiner Verbindung stehen soll; er dient blos zum Lärmen, dass es wieder anhebt. Der Anhang in Moll mit gehörigen Verminderungsseptimen macht den organischen Uebergang. Im Recitative klagt Margarethe, die den angeherkerten Albert aus dem finstern Thurme auf ihre Gefahr befreiete, dass er ihr kein Wort des Dankes spricht und stets schweigend vor sich hinstarrt. Sie verlässt ihn auf dem Theater, um den Wagen zu vermitteln und einige wiederzukehren. Es zeigt sich in No. 15, Arie, dass ihn der Wahnsinn erfasste; er glaubt die Geliebte getödtet zu haben. Scheuf mischt sich mit dieser Klage der Gedanke an die gerechte Rache, die

er an Rodolph naht, um bald wieder von jenem verdrängt zu werden. Zum Glück sind hier, wo man es am wenigsten erwarten konnte, doch noch einige Abhandlungen, die sich in den neuen französischen Opern, Auber's selbst keineswegs immer ausgenommen, angelegen sein lassen, einander Motive und neue geistreiche Verbindung bieten, so dass auch nur der Dramatiker und eine ungetheilte Aufmerksamkeit, die mit Vergnügen der Ueberraschung jeder Empfindung gespannt sein will, in solchem Jammer der Leidenschaften so stufenweiser Unterschied aufgeregt bleiben können. Hier ist nur Einiges über die Melodieen hinzu zu thun, dieser natürlichen Unterstützung jeder gefühlvollen Gebärde, nicht sowohl in den häufigen Accentuirungen, in welchen sich auch entgegengesetzte Empfindungen der Leidenschaft mischen, wie „Wenn kommt zum Busenfreund der holde Frieden wieder, und hat der Landmann in seine Ähren" — was äusserst wohlthuend wirkt und mit der Wunderkraft der Anlage einer selbst in diese entgegensetzlichsten Kontraste steht, ohne nur flüchtigen Wunsch der Vermischung in den Abgrund zu stürzen, der zwischen entfernt scheinenden Akkordreihen S. 224 entgegenstarrt, der aber leicht hätte vermieden werden können, wenn der Gleichgültigkeit gegen dergleichen Betrachtung nicht zu viel gegeben wäre. Aber es ist einiger Bekanntwerth geht sowohl darüber und kann der angenehmen Stimmung des Ganzen nicht gefährlich sein. In der That, es gehört diese Nummer zu Auber's besten Sätzen. Nur mögen sich unsere Tenore in engen Stellen nur zu starker Anstrengung hüten, die ihnen und dem Fortgange der Oper nachtheilig sein und der Stelle selbst manchmal einen fremden Anstrich geben. Margarethens Zurückkunft, ihr rauschender Gesang und der Zwischenmarsch Alberts sind gut und von Wirkung. Rodolph, von einem merkwürdigen Vorgefühl in seiner Ader angekündigt, stört Margarethens Bewerkstelligung des Gefangenen, so weit sich dem Zorne der Liebe klug zu entziehen und berichtet Albert's Wohnung, was den Liebenden oft in der Regel die Dunkelheit nahe steht, schnell Sicherheit und Macht ihm die Hände zu einem innigen Kusspunkt bringt. Albert soll zur Tafelbelustigung zum Narr sein. Und in No. 16 wird zugleich damit der Anfang gemacht. Die Nummer ist in Haltung und Durch einander gelungen; die erste spricht so wunderbar und in solcher Steigerung Alberts Verachtung der andern Herren aus und ist Musik begleitet und hebt den Stachel der Worte so natürlich und doch im Unbemerkten spottend, dass die Scene wirken muss, wenn sie vom Sänger richtig gefasst und wiedergegeben wird. Es gehört aber an den gegebenen Stellen mehrere Kraft völliger Unbefangenheit, die durch das Bewusstsein des Zustandes und durch die Kenntniss der innern Gefahr für moralischen Werth gehalten wird, aber zugleich auch die Reihe der Fertigkeit dazu, welche die Sprache der gebrauchten Laute nothwendig macht. Also wäre auch hier eine zusammenhängende Kraftanstrengung der in Kenntniss verlangt, vorausgesetzt — Als Rodolph, in Wuth entbrannt, an Alt einen anspringt und ihn morden will, tritt Zaida mit hinzugekommenen Herr rettend herein. Die Musik und Alberts Lust wenden sich in Modernte gemischt der Nebel schwindet etwas heraus; er erkennt die Geliebte.

No 17 Quartett zwischen Zaida, Margarethe, Albert und Rodolph, worin der Letzte der schönen Frau, der ihn doch noch verschmähete, was der hochgeborne Albert glücklich macht, auf der Weid lust zwischen Alberts Tode und dieser Entweihung in der Verwirrung mit dem Grafen, ist meisterhaft so gebaut, dass theatralisch wirkend. In Verwandlung bringt sie sich zum Opfer für Alberts Leben. — Finale No. 18 Albert kann keinen Wunsch mehr, als den Schleier wieder zu erlangen, der die Geliebte in der Hochzeit der Fee verwandeln kann, was vortrefflich gut dichtet und die Verbindung so noch in der Ueberraschung recht gut. Margarethe verräth, dass sie den Schleier hat, dessen Kraft sie nicht kennt; er verspricht ihr, für sie Alles zu thun, was sie befiehlt. Der gemeinsame Jubelspruch wird vom Zorn der Herren und Damen und der Vasallen des Grafen unterbrochen, welcher den Herbeieilen Verhaftungen will; ein mächtiger Chor hat einen Verwandlungsmarsch erhalten. Albert drängt Margarethen, auch Rodolph, vom Zögern bewegt, bis sie der Lust [illegible] und in ungeordneter Angst ruft Zaida der Hilfe der Schwestern an. Andrea erscheint aus den Lüften ihr bekannter Chor. Zaida, der Bestandene sich, wird von den Frauen mit dem bräutlichen Kranz geschmückt und Margarethe überreicht ihr den Schleier, den sie mit Jubel empfängt und nach kurzem Freudenruf sich in die Lüfte erhebt. Albert ist ihrer Rettung sich, und die gebrochene Liebe drückt der Erstaunen auf einen mangen Ruf aus.

Die Franzosen haben diesen Akt für den schönsten der ganzen Oper erklärt, was die Musik betrifft. Sie haben Grund dafür; er hat, wo er gerathen haben, dichterisch und musikalisch treffliche Situationen, und scheint die weniger psychologisch aufgefassten Stücke sind so entschieden theatralisch, dass sie vorzüglich wirksam sind, wo von der ganzen Oper so viel Unterbrechung bis zur Unruhe, und von der andern so viel Trennung bis zur Abgespanntheit in der Theorie gehandhabt ist, überall mit Wohlgefallen aufgenommen werden müssen. Die ganze Anlage ist mit Unterbrechungen der Oper und der [illegible] der Zeit übrigens nicht notwendig [illegible] aber auch bei einer Oper mehr angewendet werden, obwohl es ein Werk bestehen wird, das nur seine Zeit leben will, ein Wunsch, der doch wohl Keinem zu verdenken sein möchte, und die gemachte Bemerkung muss daher erinnern um ihrer selbst willen. Wir stimmen daher mit dem französischen Urtheile vollkommen überein, wenn wir auf der [illegible] Regel unter dem Gefühle angebrachte Beziehung vom Tragischen oder vielmehr vom angemessen Schrecklichen, Hartes und Empörenden ahnen, das auch in Deutschland verschiedenen Eingang, wenn auch nicht in solcher Verbreitung und Anerkennung gefunden hat. Wir wenden aber noch weiter, auf den Vortheil der Oper, auf den Gewinn davon ab, und vor jene Vortheile nicht in dem Grade denken, sondern den Unsere musikalisch ohne so viel

Gewissheit schliessen lassen, wenn es nur in einer Art der Gang der Handlung wäre, der die Mehrzahl einig Vergnügen macht. Das Letzte findet vor zum ersten Male in diesem Anfange so mehreren Personen so frisch und heiter verbunden gehalten, dass vor diesem herrlichen Anstand schwer, das dritte Akt dem vierten an der Stelle des ersten, hintangesetzt, dass der zweite Akt nicht den Eindruck machen würde, wenn der mit den zwei kontrastirenden Arien in einer Ausschließlichkeit wieder verkannt gemacht werden wäre. Eins dient dem Andern und ist eins darum in der Kunst dem so viel werth als das Andere.

Der dritte Akt kann auch in musikalischer Hinsicht mit den früheren nicht messen, schon darum nicht, weil die ganze Anlage der Oper hier eine ganz andere als musikalische Tendenz verrathen hat. Es ist in diesem Betracht die Überwiegend für die Schaulust gesorgt, welche wirklich auf überraschende Weise genugthuend befriedigt werden kann, wenn die Direktionen nur etwas Zusammenhalten davon wenden wollen. Himmel und Erde haben hier Gelegenheit, sich von ihrer prunkvollen Seite zu zeigen. Dagegen zählt der Musik nur eine Nummer in einer einzigen Nummer (No. 19 a und b). Auch einer hervorragenden Leistung zeigt der Chor der Feen eine brauchbare Leistung immer auf der Dominante g vor dass eine Stimme über die andere auf hohen Ton einmal f ergreift. Die Komposition des Orchesters steht freundlich, auch ist sie einfach wiegend, dem der Chor singt ein Schlummerlied. Im Verfolge der Szene wird es Erlinde Leid, ihren Herzens Sehnsucht nach Albert deutlich, was die Feen kaum zu fassen wissen; Alles in französisch-deklamatorischer Komposition, in welcher auch Erlinde, Leid's vorzüglichste Komposition, den Ruf der Königin an ihren Thron verkündet und die Freunde weckt. Es singt nun vom Arie, in deren vorangehenden Rezitative es an heftige dem hier an Beweis das Lachen nur Spiel und Lösung des Tages erfüllt und vor an Herrn dem schnelle Ruhe beliebt; — die Arie selbst findet in gewohnt französischer Weise auf den Gefühle der Sehnsucht gelegen bestimmt. Darauf tritt der Sprecher wieder ein, wenn der Erlinde die Wahl der Königin verkündet werde zu Theil von ihrem Thron durch ein neues Glanze entstellen und der den ersten Wettkampf erfüllen wolle. Ungestüm erhebt sie sich von der Wiederkehr zur Erde, zu den, den sie der Herz gewandt, neuangend einen Grund und der Unterhaltung (!). Und der Chor der Feen singt die Liebe weckt und heiter Gesinnung ebenfalls Lauschen von an Schlummerchor. Nur hätten sie auch hierbei einen harmonischen Gegen können, wenn sie nicht gerade die heiterste Absicht gehabt hätten, der Freunden den Abschied aus dem Himmel nicht zu schwer zu machen. Damit und mit einem heiteren Nachspiele schließt der Hexenreigen.

Man sieht aus dem Lag der Erde und der Feen auf den Bäumen mit Bergen und Hügeln den Ufern bis nach Köln, bis zur Vereinigung mit Albert, glänzend und heiter zu schauen. Es wird sich gut machen, wenn der Freude der Wiedervereinigung das Allegro den ersten Theile der Ouverture zum Ausdruck verhilft wird.

So hat denn diese Oper Alles, was der Schau und Hörlust der Zeit wohlthuend ist. Man mag auch immerhin den Schwerpunkt in der Oper nicht für so gering achten, andererseits würde man sich sehr irren, wenn man meinte wollte, es sei dieses Verlangen unserer Zeit schon vorbei. Der nicht unbedeutende Theil der Vergnügenden, der das Vergnügen an Oper kennt und pflegt, war vorgestern nicht minder schaulustig, Anfangs, Pracht und Tanz gefielen eben so, nicht minder sogar noch mehr, als jetzt, so der Landmann, der eine in der Opernwelt begehrte und erhielt. So hat auch denn in diesem Punkte die gegenwärtige Oper nicht gefehlt. Auch hat jeder Zeit ihre Hauptgewinn gehabt, welche der Mehrzahl am meisten zusagte, so wurde sie auch mit Vergnügen hört und der deshalb von den Komponisten jeder Zeit am meisten bevorzugt und gepflegt wurde. Die Franzosen liegen am Tage und haben hier weiters Vortrefflichen geleistet. In dieser Hinsicht ist freilich Alles, was sie verwendet, d. h. ohne entscheidenden Accent, so hat Alles immer guten Grund, der in der Richtung der Zeit liegt, weiters mit den Forderungen in genauester Verbindung steht. Nur was aber Auber in seinem Werke entwickelt Bessere gegeben, als in seiner besten Oper, hat er mehrere Situationen recht-genommen und wohlthuender gearbeitet und belebt, so hat er sich dadurch auch wieder eine Stufe höher gestellt, und die Oper verdient demnach einen grossen Antheil des Publikums, als manche andere vorhergehende. Es hat ihn auch überall, wo es höher gegriffen werden ist, erhalten. Wollte man sich jedoch dieser Tugendstücke wegen wundern, dass sie so dennoch kaum irgendwelche Berührungen machen, so würde man eines dadurch beweisen, dass man auch nicht darüber nachgedacht hätte, was zu einer solchen gehört, worüber sich Beethoven in seinen Briefen „Wesen und Geschichte der Oper“ verbreitet. Dass aber unsere Zeit, selbst entwickelte Freunde der Tonkunst, in der Regel kein vorherrschendes Verlangen darnach empfinden, ist all gewiss Erfahrungssache, und vermag das selbst, so gross sie auch sind, dass eine solche Ansicht den eigentlichen Antheil auf schwere werde, etwa so, wenn sie von Irrenhäusern spricht, gleichsam Wunsch wieder einmal gefüllt würde. Nur ist das eben, hervorzuheben, so vorzüglich sie immer sind, behält auch heute Zeit eben, so viel Neues zu erwarten Lust und das ist gut, somit gegen die Sonne zu Grunde. Wer haben es daher für Uebereilung an sehr vor selbst für durchaus Gedrungen und für Erhebung durch die Kunst und, wenn dass der Unterhaltung durch sie selbst Werth abgesprochen wollte; Beides und mancher vereint bestehen dann Alle haben wenn sie sich ergänzen zu Verschiede der Dinge, der doch eines von einem abgeschlossenen Kreise zu einem umfassenden und grossen hebt. Die Zeit des Ablaufes liegt aber in der Unbestimmtheit der Menschen.

Dass über eine solche Oper die jetzt gewöhnlichen Berichterstatter für das Feuilleton nicht hinaus werden, setzt jeder Kenner voraus. Wer kennt es nur aus

liegenden zugleich folgen. Sie sind sämmtlich bei Breitkopf und Härtel erschienen, den Eigenthümern dieser Oper für Teutschland:

1) *Mélange pour le Piano sur les motifs de l'Opéra de D. F. E. Auber „le Lac des Fées" composé par A. Adam. Pr. 16 Gr.*
2) *Galop du Lac des Fées — par F. Burgmüller. Oeuv 53. Pr. 12 Gr.*
3) *Quatre Airs de Ballet etc. arrangés par F. Burgmüller. I et II Suite. Preis jedes Heftes: 12 Gr.*
4) *Variations brillantes sur des motifs etc. par L. Cholet. Oeuv. 37. Pr 16 Gr.*
5) *II Divertissements sur des motifs etc. par J. B. Duvernoy. Oeuv. 95. No. I et II Preis jedes Heftes 12 Gr.*
6) *Fantasie brillante — par A. Fessy. Oeuv. 55. Pr. 10 Gr.*
7) *Valse des Etudiens arrangée à 4 mains par Henri Herz. Pr. 12 Gr.*
8) *Valse des Etudiens pour le Piano etc. Pr. 8 Gr.*
9) *Fantaisie en forme de Rondeau — par F. Kalkbrenner. Oeuv. 150. Pr. 18 Gr.*
10) *Fantaisie par Henri Herz. Oeuv. 250. Pr. 12 Gr.*
11) *Bagatelli sur des motifs etc. par Adolphe Lecarpentier. Pr. 10 Gr.*
12) *Zwei Contre-Tänze über beliebte Themen u. s. w. von Musard. Preis 14 Gr.*
13) *Potpourri sur des thèmes favoris etc. Pr. 18 Gr.*
14) *Potpourri sur des thèmes favoris à 4 m. Pr. 20 Gr.*
15) *Ouverture à 4 mains. Pr. 16 Gr.*
16) *Duo brillant à 4 mains par Henri Bertini. Oeuv. 125. Pr. 1 Thlr.*
17) *Reminiscences de l'Opéra: Le Lac des Fées etc. par Charles Czerny.*
    Oeuv. 570. *Rondino brillant sur le choeur: „A travers ces rochers." Pr. 14 Gr.*
    — 571. *Impromptu sur le choeur des Fées: „Elle dort." Pr. 12 Gr.*
    — 572. *Fantaisie en Rondeau sur plusieurs motifs etc. Pr. 18 Gr.*
    — 573. *Fantaisie brillante sur plusieurs motifs à 4 mains. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.*
    — 574. *Morceau de Salon sur II motifs pour le Piano. Pr. 14 Gr.*
18) *Deux Rondos faciles à 4 mains — par J. Gaetschy. Oeuv. 21 No. 1 et 2. Preis jedes Heftes: 12 Gr.*
19) *Divertissement à 4 mains — par Adolphe Lecarpentier. Oeuv 32. Pr 12 Gr.*
20) *Mélange pour la Guitare — par Matteo Carcassi. Oeuv. 69. Pr. 10 Gr.*

In No. 1 sind die hübschesten Melodieen der Oper in wechselnder Folge und verschiedener Bewegung zu einem bunten Ganzen geschickt und ohne viel eigene Zuthat zusammengereiht, immer so leicht gehalten, dass es mässigen Kräften sehr willkommen und unterhaltend sein wird. — No. 2. Herr Friedr. Burgmüller hat auch hier, wie seit längerer Zeit in der Regel, sein Publikum vor Augen, das Leichtes und Gefälliges vorzieht. Man wird in dieser Hinsicht mit dem Galopp zufrieden sein; er ist für diesen Zweck noch geschickter zusammengesetzt als die erste Nummer. — Die 4 Balletsätze in 2 Heften bringen Alles, was das Ballet enthält mit Ausnahme des Studentenwalzers, der in einem eigenen Hefte (No. 8) abgedruckt worden ist. Der Hochzeitmarsch zum Kölner Volksfeste ist länger, als er im Klavierauszuge steht, die übrigen Tänze sind sämmtlich Note für Note so arrangirt, wie sie der Klavierauszug gibt. Das wäre also ein Beweis, dass Herr F. Burgmüller wenigstens das Arrangement des Ballets verfertigte; es ist gut. — No. 4. Auch hier sind die französisch sentimentalen, volksmässig sein sollenden und meist tändelnden Melodieen vorzugsweise hervorgehoben worden; jede Melodie ist mit einer Variazion versehen, welche zusammen etwas mehr Fingerfertigkeit in Anspruch nehmen, als die früheren Nummern. Auch ist durch tüchtige Akkordwürfe nach dem herrschenden Geschmacke das Schwarze der Zeit recht gut getroffen. — No. 5. Gleich in der Einleitung wird an mehrere beliebte Motive erfreulich und sehr leicht ausführbar erinnert, dann das von den allermeisten Bearbeitern hervorgezogene Thema des Liedes: „Dich beschenkt das Glück zum Lohne" für 2 nicht schwierige Variazionen benutzt, und zum Schlusssatze ist Rudolphs Hauptarie zum Grunde gelegt worden. In andern Divertissement dieser Nummer ist der Hauptchor der Feen, dann das reizende Duett „Zufrieden," von Alexis geschrieben, und zum Grund beim für 2 Variazionen „Seh ich dich, Holde, sprich!" endlich zum Schlusse der Introduktionschor benutzt worden. Alles leicht für mässige Spieler. — No. 6 greift zuerst Margarethens Arie auf und macht sie, so weit der $^6/_8$-Takt derselben geht, etwas brillanter. Das Hauptthema, das 2 Variazionen erhält, ist aus Zelas letzter Arie genommen: „Hört Gott mein heisses Flehen," worauf Margarethens Arie in anderer Tonart und geschmückter wiederkehrt. Allegro non troppo gibt einen hübschen Schluss. Es ist vortheilhaft, wenn in solchen Bearbeitungen nur auf mässige Fertigkeit gesehen wird, was bisher von allen Bearbeitern beachtet wurde. — No. 7 ist der Studentenwalzer, leicht und voll für 4 Hände arrangirt, und No. 8 der zweihändige Studentenwalzer, ein Einzeldruck des Klavierauszuges, wie schon weiter oben erwähnt wurde. — No. 9. Selbst Herr Kalkbrenner hat sich diesmal, zuvörderst den Hochzeitmarsch nach angemessener Weise zu benutzend, zwar sehr angestrengt, aber nur für mässige Spieler gehalten, was wir bereits als vortheilhaft für solche Gaben bezeichneten. Dass die Kompozizionen dieses Virtuosen, der sein Instrument so vortrefflich versteht, den Spielern, besonders für eleganten Vortrag, sehr nützlich sind, wird von Jedem anerkannt, dem es nicht gleichgültig ist, ob gerauschelt oder rund und nett gespielt wird. — No. 10 setzt eben so viel Fertigkeit voraus, als die vorige Nummer, nur nicht so viel Oekonomie im Vortrage, sorgt aber für beliebte Mannichfaltigkeit in der Mischung. — No. 11 ist sage-

gen leichter gehalten, was schon der Titel anzeigt; es kann also von sehr mässigen Kräften gut ausgeführt werden. — No. 12. Die beiden Kontretänze von Mazard, dem bekannten und beliebten Strauss der Franzosen, werden zuverlässig den Tanzlustigen sehr erglitzlich sein; sie sind in der That sehr artig und erfahren zusammengesetzt. — No. 13. Das Potpourri ist in der bisherigen Reihenfolge der erste dieser Bearbeitungen, wo der Anfänge der Gesänge, welche zum Grunde gelegt wurden, namhaft gemacht worden sind. In dem grössten Theile der übrigen haben wir selbst diese Angaben hinzugefügt, zum Vortheil der Liebhaber solcher Unterhaltungen. Unstreitig will man sich gern dabei an die Situationen der Oper erinnern, was dem Spiele solcher Sätze ein Vergnügen mehr gibt. Es wäre also wohl gut, wenn die Herren Divertissement-Verfasser diese Bezeichnungen immer selbst über die Abtheilungen setzten, was hier geschehen ist. Die Aufeinanderfolge ist hübsch und das Ganze nicht schwer. — Das vierhändige Potpourri ist grösstentheils ein Arrangement des vorigen und spielt sich natürlich noch leichter, was auch von der vierhändigen Ouverture gilt, wie in der Ordnung. — No. 16. Henri Bertini gehört unter die Alten bekannten Männer. Er hat sich zu dieser Unterhaltungsgabe nicht verlangen, Erfahrene Behandlung des Instruments, unterhaltende Arbeit und brillante Durchführung kann man also voraussetzen. Sein Duo ist ein wirkliches, d. i. beide Partien haben das Ihre erhalten, jede hat Selbstständiges. Aber auch hier werden nur mässige Kräfte in Anspruch genommen; für diese ist es jedoch nicht blos unterhaltend, sondern auch nützlich. — Vom Rondino No. 17, mit welchem die Bearbeitungen des Herrn Lemoy beginnen, gilt im Ganzen dasselbe. Es konnte eben so gut Rondo heissen; so kurz ist es nicht. Das Damenbr nicht also auf die mässigen Kräfte, die dabei in Anspruch genommen werden. Das Impromptu gibt dem vorigen in keiner Hinsicht etwas nach, wird aber manchem Dilettanten etwas mehr Mühe machen, als das Rondo; die Mühe wird sich jedoch belohnen. Die Fantasie ist allerliebst und zugleich förderlich für die Spieler. Dass dieser so lange beliebte Komponist für das Pianoforte zu schreiben versteht, wird man ihm lassen müssen, nicht minder erfahrene Anordnung und selbst glückliche Erfindungen, sobald er nur nicht gar zu fruchtig schreibt, was er hier keineswegs gethan hat. Auch die vierhändige Fantasie ist bestens zu empfehlen; sie wird zum Vergnügen und zu mannichfach guter Finger- und Taktübung sehr nützlich sein. — Das Salonstück ist gleich sorgsam behandelt. Der ersten Satz sind überaus angenehm und für zarten und singenden Vortrag vortheilhaft; der letzte und längste Satz ist ernster durchgeführt, als es in solchen Gaben in der Regel geschieht. Eben daher dürfte vielleicht dieser letzte Satz manchen Liebhabern etwas zu lang vorkommen. — Die beiden Rondoletten von Götschy (No. 18) sind sehr leicht, so dass sie von einigermassen vorwärts geschrittenen Anfängern bald gespielt werden können. Dasselbe gilt von No. 19. Für solche Spieler sind diese Werkchen angenehm. —

Die letzte Nummer ist die einzige für die Guitarre, für welche sich solche Zusammenstellungen besonders gut eignen. Dass der Verfasser sein Instrument versteht, wusste man. Die Spieler, denen nichts zu Schweres zugemuthet wird, werden es dem Bearbeiter danken, dass er an manchen Stellen die Position und so andern, wo es nöthig war, die Finger dazu gesetzt und dadurch die Unterhaltung erleichtert hat.

Schliesslich bemerken wir noch, dass die Gesänge der Oper auch einzeln zu haben sind.

Nachrichten.

Jena. Wenn unsere akademischen Konzerte in diesem Wintersemester sich im Allgemeinen bisher weniger genügend erwiesen, als die vorjährigen, welchen in diesen und andern Blättern eine so rühmliche Anerkennung zu Theil geworden ist, so hat dies lediglich seinen Grund in einer Veränderung des Orchesters, in welcher wir bisher nichts weniger, als eine Verbesserung zu erblicken vermochten. Anstatt des bisherigen Studentenkorps zog man nämlich das eines benachbarten Landstädtchens für die akademischen Konzerte herbei, welches sich zwar durch hübsche Tanzmusik und wohl einexercirte Ouvertüren u. s. w. einen wohlverdienten Beifall beim hiesigen Publikum erworben hatte, das aber doch gleich im ersten Konzerte, vorzüglich bei Aufführung der C dur-Sinfonie mit der Schlussfuge von Mozart, und bei Begleitung einer Arie aus der Schöpfung, einen sehr auffallenden Mangel an Uebung in solchen Produktionen an den Tag legte. Sollte, wie es heisst, dieses fremde Musikkorps ganz nach Jena gezogen werden, so müssten wenigstens noch ein tüchtiges Streichquartett, ein guter Kontrabassist und einige für höhere Musik geübte Bläser, vorzüglich Hornisten, hinzutreten und eifrig fortgesetzte Uebungen unter Herrn Stade's Leitung dem Ganzen eine höhere geistige Belebung verleihen. Sonst möchte man es späterhin vergebens zu beklagen haben, dass bei dieser Veränderung in unserem Musikwesen nicht ein Aufruf zur Konkurrenz anderweitiger Aspiranten für eine Stellung erlassen worden ist, deren Anziehlichkeiten uns leicht den einen oder anderen Meister von höherer Potenz gewonnen haben dürften.

Doch bleiben unsere bisherigen Winterkonzerte nicht ganz ohne erfreuliche Leistungen, vorzüglich im Fache des Gesangwesens, in welchem einige sehr achtbare Talente, unter anderen auch das der jugendlichen Gattin unseres Herrn Musikdirektors Stade, hervortreten. Zur Feier des Geburtstages unseres allgeliebten Grossherzogs hatte Herr Stade eine von Herrn Professor Wolff gedichtete Festkantate komponirt, welche nicht keineswegs alltägliche Befähigung zur Komposition grösserer Gesangorchesterwerke in sehr erfreulicher Weise bekundend, auch einen so lebhaften als verdienten Beifalls zu erfreuen hatte. Im gleichen Masse gefielen zwei andere neue Werke unseres talentvollen Komponisten, eine Ouver-

ture „zur Braut von Messina," und ein Festgesang zur Geburtstagsfeier unserer hochverehrten Frau Grossherzogin *Maria Paulowna.*

Leipzig, den 7. März 1840. Das Programm der im Saale des Gewandhauses am 29. Februar d. J. stattgefundenen fünften Abendunterhaltung für Kammermusik war sehr gewählt und interessant; *Quartett von Mozart* (G moll), *Chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte von Seb. Bach*, *Quartett von Felix Mendelssohn-Bartholdy* Es dur, No. 3, *Sonate pour Pianoforte et Violine von L. v. Beethoven* Op. 47, in A, Kreutzer dedicirt. Das schöne Quartett von Mozart ist allen Kennern und Kunstfreunden bekannt und werth, und das Quartett von F. Mendelssohn (das dritte von den vor Kurzem bei Breitkopf und Härtel im Druck erschienenen 3 Quartetten dieses Meisters) wird es jedenfalls bald werden, da es unbedingt zu den geistreichsten und gediegensten Kompositionen dieser Gattung gehört, welche in neuerer Zeit geschrieben worden sind. Die Ausführung beider Quartette durch Herrn Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* war sehr gelungen und der grosse Beifall des Publikums in jeder Hinsicht verdient.

Ganz ungewöhnliches Interesse erregte die chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte von Seb. Bach, welche Herr Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* auf wirklich unvergleichliche Weise vortrug. Vollendeteres als Mendelssohns Vortrag Bach'scher Meisterwerke kann man sich überhaupt nicht wohl denken; in seinen Händen wird Alles klar und lebendig, auch bei den verwickeltsten und verschlungensten Kompositionen tritt jedes einzelne Motiv in allen Durchführungen leicht und verständlich hervor, und aus dem Ganzen spricht ein so jugendlich kräftiger Geist, als ob dasselbe sein eigenes im Augenblick erst erschaffenes Werk sei. Die Wirkung auf das Publikum war ausserordentlich; durch den anhaltenden Applaus bewogen, trug Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy noch eine Fuge von Seb. Bach vor, die mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Ueber die ewigen Meisterwerke S. Bach's noch viel zu reden, würde rein überflüssig sein; man muss sie hören und immer wieder hören, freilich aber in guter Ausführung, das ist das Einzige, was deshalb zu sorgen man hat, denn das Uebrige, Verständniss und Genuss, ergiebt sich dann von selbst. Wahrhaft genial harmonische Effekte enthält die wunderbare chromatische Fantasie, auf welche wir noch besonders hinweisen wollen.

Der Vortrag der berühmten grossen Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (in A), gewöhnlich die Kreutzer'sche Sonate genannt, durch die Herren Mendelssohn und *David* ist eine der vollendetsten Meisterleistungen der beiden geehrten Künstler; ein so vollkommenes Zusammenspiel, eine so innige Uebereinstimmung in der Auffassung sowohl als in der Ausführung der feinsten Nuancen und Schattirungen wird man nicht leicht wiederfinden, und der enthusiastische Beifall des Publikums, der jedem einzelnen Satze der Sonate folgte, war daher ganz natürlich.

Im *achtzehnten Abonnement- oder Gewandhauskonzert* hörten wir die Ouverture zur Oper „Elisa oder die Reise auf den St. Bernhard" von Cherubini, ein des grossen Meisters würdiges Werk; die unter Mendelssohns Leitung vortreffliche Ausführung derselben erhielt lauten Beifall. Fräul. *Schloss*, welche in ihrer künstlerischen Ausbildung sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat und noch macht, sang an diesem Abend eine Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Quella fonte" und Arie aus Figaro von Mozart „Al desio," beide in der That so ausgezeichnet, dass wir ihr dafür unsere vollkommenste Anerkennung nicht versagen können. [illegible] an sich sehr gefälligen Allegrosatzes der Arie von Donizetti [illegible] und allgemein ausgesprochenen Wunsche, zu wiederholen die Gefälligkeit hatte. Wir haben nie an dem schönen Talente derselben gezweifelt, eine so schnelle und [illegible] erwartet. Schreitet diese so fort, dann müssen die Leistungen, zumal da ihnen eine tüchtige Schulbildung zum Grunde [illegible]

Herr *C. Eckert* aus Berlin, welcher seit einiger Zeit sich zu seiner höhern musikalischen Ausbildung hier aufhält, spielte ein von ihm komponirtes neues Konzert für Violine (E moll), und erwarb sich durch die Komposition sowohl, als durch sein schönes Spiel allgemeinen Beifall. Die Komposition zeugt von vielem Talent und gründlicher musikalischer Bildung; sie ist gut erfunden, sehr fleissig und sorgsam gearbeitet und dabei für den Solospieler geschickt und wirksam berechnet. Vielleicht würde jedoch diese Wirkung noch grösser sein, wenn die Instrumentirung, welche an sich viele Sach[illegible] verräth, etwas weniger voll und die Solostimme dadurch weniger gedeckt wäre. So hat es uns wen[illegible] [illegible] Herr Eckert mag daher [illegible]

[illegible] Sinfonie (No. 5, [illegible] von J. W. Kalliwoda zu berichten, welche im [illegible] Theile des Konzerts unter des geehrten Komponisten persönlicher Leitung ausgeführt [illegible]

Alle grösseren Kompositionen Kalliwoda's und vorzugsweise die bisher von ihm erschienenen bei uns sämmtlich wiederholt aufgeführten vier Sinfonieen zeichnen sich durch frische, lebendige, in edlem Stil gehaltene Erfindung, durch solide und klare Arbeit aus [illegible] diese neue fünfte Sinfonie ist ein Werk von gleich hohem Kunstwerthe und in mancher Hinsicht, namentlich was die Selbständigkeit und Originalität der Anlage, die sichere Beherrschung des Stoffes und der Form, so wie [illegible] vielleicht noch vorzüglicher als ihre Vorgänger. Das einleitende Adagio des ersten Satzes ist schön gedacht, vortrefflich instrumentirt und, namentlich der darin durch Violoncell, Viola und Bass eingeführte Hauptgedanke, von sehr vieler Wirkung; die unmittelbar hierauf folgende

kurze kunstvolle Durchführung derselben, wenn wir uns recht erinnern, durch Fagott, Oboe, Klarinette und Flöte, ist zwar etwas breit gelegt (was nach der vorangehenden Fülle der eng zusammenliegenden Streichinstrumente etwas dünn klingt, aber jedenfalls sehr hübsch gemacht ist). Das sich an diese Einleitung anschließende Allegro in H moll ist auf mehrere sehr frische Motive gebaut; das erste Hauptmotiv tritt in allen Instrumenten [illegible], was sehr kräftig wirkt; das zweite schleicht sich anmuthig selbstständig an, und beide und in der Folge auf mannichfache sehr interessante Weise durch einander, theils zusammen verarbeitet, durch den Hauptgedanken der Einleitung [illegible] hier und da in passenden Anklängen und gegen das Ende des Satzes vollständig wieder, das Ganze erscheint hierdurch in schöner Form, die Arbeit ist klar und bestimmt und bekundet überall den erfahrenen Meister.

Der zweite Satz, ein Scherzo, ebenfalls in H moll, zeichnet sich unter allen Sätzen durch besonders glückliche Auffindung der Motive, deren geschickte Verbindung und durch sehr feine Instrumentirung aus. Der zweite Theil desselben besteht aus einer selbstständigen Fuge, die in Dur moulirt, und sehr gut klingt. Ueberhaupt ist das ganze Scherzo ein sehr schönes Stück von voller und schlagender Wirkung.

Das hierauf folgende Andantino oder Allegretto (wir wissen nicht, wie es der Komponist bezeichnet hat) ist ein sehr fleissig gearbeiteter französischer Satz, dessen Hauptmotive zwar sehr melodisch und angenehm, aber weniger ausgearbeitet und originell erfunden sind. Es hat namentlich durch schöne Stimmführung, interessante harmonische Verwebungen und [illegible] einen schönen ruhigen Fluss, aber durch durch gesuchte und oft übertriebene Kontraste der melodisch grossartigen Anlage des ganzen Satzes recht viel zu entsprechen. Wir glauben, ein grösseres ernstes Adagio würde mehr und bedeutendere Sammlung, bedeutendere Gehalt in das ganze Werk gebracht und es dadurch sehr vervollkommnet und gefördert haben, auch dass der Charakter des Andantino es nur kleiner machen dürfte. Doch wie gesagt, wir haben gegen das wirklich recht schöne Stück an sich nichts einzuwenden, nur dass in solcher Verbindung hätten wir ein grossartigeres gewünscht.

Der letzte Satz ist ein Allegro in H moll, in lustigem rondoartigen Styl, frisch und lebendig erfunden und wieder sehr gut instrumentirt; so klingt namentlich gleich der erste Einsatz der Blasinstrumente [illegible] das Hauptmotiv des Satzes einführen, sehr schön. Wir können übrigens auf den Satz nicht eingehen, wie wir denn überhaupt das ganze Werk nur kurz zu charakterisiren versuchten, da wir dasselbe leider nur einmal hören konnten. Vielleicht findet sich in einer ausführlichen Besprechung unsere Lobpreisung, da, wo wir hoffen, das Konzert des Herrn C. F. Peters in Druck erscheinen wird.

Die Ausführung der Sachen war durchweg trefflich und man hörte es recht deutlich, dass sie mit Liebe einstudirt worden. Jeder einzelne Satz erhielt rauschenden Beifall, und wir können nicht umhin, dem geehrten Komponisten unsere aufrichtigen Dank für uns schönen Werk hiermit öffentlich auszusprechen. †.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Neapel. Unsere beiden königl. Theater S. Carlo und Fondo erhalten sich kaum auf den Beinen. Selbst die Donizetti'schen Opern fangen schon an verblichen zu [illegible], wenn aber die Sänger das ihrige beitragen. S. Carlo eröffnete die Saison am 16. September mit Mercadante's Elena di Feltre (bekanntlich für die Ronzi, Nourrit, Barroilhet und Giani komponirt), worin die Palazzesi, Basadonna und Barroilhet sangen, und das Ganze eine kalte Aufnahme fand. Nicht viel besser ging es Donizetti's Roberto d'Evreux, Gemma di Vergy (worin Ronzi einige Anerkennung zu Theil wurde) und Lucia di Lammermoor. Neu gab man auf S. Carlo den 6. November die tragische Oper *Il Conte di Chalais*, in drei Akten, Buch von *Salvatore Cammarano* und Musik vom Maestro *Giuseppe Lillo*. Da diese Musik weder neu noch gross, weder so lang noch so kurz ist, kann sie einmal gehört zu werden verdient, überhaupt sehr streng gegeben wurde, und das Buch selbst ursprünglich für den ersten Bariton und S. Carlo bestimmt war, so liegt hier Versuch der Inhalt dieses Letzteren, mit dem Bemerken, dass Herr Cammarano der improvisirten Theaterverhältnisse wegen der Sänger diesen ersten Akt getrennt hat. Der erste beginnt aber der erste Akt, mit [illegible], mit einem Chor, der singt, Ruhe und Ordnung sei der Lohn des Königs Ludwig 13. ab. Graf von Chalais liebt Maria, [illegible] Gemahlin des Herzogs de Chevreuse, der auf Richelieu's Befehl und in [illegible] seinen Neffen im Zweikampf tödtete, im Gefängniss schmachtet. Maria bittet Chalais, er möchte sich beim Könige, dessen Günstling er ist, für Chevreuse verwenden; er thut es und erhält dessen Befreiung. Als Chalais wieder auf der Bühne erscheint und vernimmt, dass ein gewisser Vincente Hut von der Maria spricht, fordert er ihn zum Duell auf. Chevreuse weiss es, dankt dem Freunde Chalais für dessen Verwendung, und als er Richelieu's Fall vernimmt, entdeckt er seine vor dessen Mündel heimlich gebildete Heirath mit Maria. Chalais Erstaunen und Eifersucht, Maria's Orgasmus, die eingetroffene Nachricht der Ernennung Chalais zum Minister an Richelieu's Stelle, die er aber, seiner Liebe zu Maria wegen, mit Verachtung anhört, bilden das Schlusstableau des ersten Aktes. — Zweiter Akt. Chalais wird vom Volke als neuer Minister gefeiert. Maria kündigt ihm verstohlen an, dass Richelieu abermals an den Ufern des Königs gesehen und sich dem, und er von Ersterem verfolgt wird, zu Retten — Liebe an der Thür, es ist der Gemahl, Maria versteckt ihn, es ist Vincente. Chevreuse erscheint und ermahnt Chalais, es sei dies gerade die Stunde, in welcher er sich mit dem Vincente schlagen muss. Chalais ruft Maria hervor, diese bittet ihn aber, sich vor den Verfolgungen Richelieu's zu retten und das Duell ganz aus zu lassen. Chalais weiss sich dazu bereden, als Richelieu meldet, dass Chevreuse auch für ihn erklärt, Maria führt in ihren dringenden Bitten fort. — Dritter Akt. Chevreuse wird in dem für den Freund gelieferten Duell leicht verwundet. Ein

Bedienter bringt die Nachricht, dass Chalais Palast von Soldaten umgeben ist, und man sich seiner und seiner Papiere bemächtigen will. Chalais sagt zur Maria, dass er an Hause einen Brief mit ihrem Bildnisse gelassen, ihre Liebe gewiss entdeckt werden werde, er bittet sie demnach, ihm auf seiner Reise zu folgen, sonst würde der Tod sein Loos sein. Chevreuse erscheint und lässt sie durch eine heimliche Thür entfliehen. Hierauf kommen Leute, Chalais in Haft zu nehmen, und übergeben Chevreuse die die Liebe seines Freundes mit seiner Frau betreffenden Papiere und ihr Bildniss. Er ruft die Herzogin (Zorn, Rache, verrathene Ehre in Chevreuse, Schande in Maria), aber Chalais kehrt zurück, fürchterlicher Kontrast zwischen ihnen, Chevreuse fordert Chalais auf, sich mit ihm zu schlagen, sie gehen ab, die Wache kommt, Letzteren in Haft zu nehmen, aber Ersterer kommt zurück und verkündet, dass er ihn getödet habe, und sagt zur Gattin:

A te maggior supplizio
Vita e rimorso!

Barroilhet (Chevreuse) und Chalais (Basadonna) gaben ihre Rollen sehr gut; die Palazzesi (Maria) machte sich durch ihre hübsche Stimme bemerklich, ist aber keine Schauspielerin. Der Hof applaudirte in der ersten Vorstellung die Kavatine der Palazzesi, das gut vorgetragene Duett der Männer, mit jedesmaliger Hervorrufung des Maestro und Dichters. In der zweiten Vorstellung wurden auch andere Stücke applaudirt, und ein abermaliges Furore belohnten Sänger, Maestro und Dichter.

Auf dem Teatro Fondo wiederholte man die ältern Opern: I Ciarlatani, Chiara di Rosenberg, 1000 tallieri, Pia de' Tolomei, La Sonnambula (mit einer neu engagirten Sängerin Gambardella, die eine schöne Stimme hat), I due Savojardi (am meisten). Die neue Operette *I guanti gialli*, mit einer leichten Musik, vom Maestro *Grenghe* (soll wohl *Grenillé* heissen), wurde äusserst wenig gegeben; es sangen darin die Grauchi, die Bucami, Salvetti und Ambrosini.

Auf dem Teatro Nuovo gab man unter den wiederholten ältern Opern Ricci's Nuovo Figaro am meisten. Neu waren 1) die Oper *Il Marinaro*, vom Maestro *Aspa*, hat Hübsches und Lustiges und wurde oft gegeben; in ihr sangen die beiden Tagliani, Tenor Paterno aus Sizilien, der Buffo Casaccia und Bassist Fioravanti. 2) *Il Fuorbandito*, von Herrn *Antonio Travesari* aus Ravenna, Zögling des hiesigen Konservatoriums und Donizetti's, erhielt starke Aufmunterung, und der neue Maestro wird künftigen Winter eine andere neue Oper für dieses Theater *La lettera di raccomandazione* betitelt, komponiren.

Ausser benannten drei Theatern gibt man seit einiger Zeit noch grosse und kleine Opern auf zwei andern kleinen Theatern dieser Hauptstadt auf der Fenice und Partenope, von denen es aber am besten ist — nichts zu sagen.

Der 13jährige Violinist *Nicolaus Dimitryeff* liess sich am 12. November auf dem Teatro Fondo mit vielem Beifall hören. — Der Tenor *Mirate* ist von hier nach Paris abgereist.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz. Am 9. Februar wurden in Paris Meyerbeer's Hugenotten zum *einhundert und siebenten Male* gegeben: der Beifall des Publikums ist seit dem ersten Erscheinen dieser Oper im Ganzen eher gestiegen als gefallen.

Ankündigungen.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erschien mit Eigenthumsrecht:

Methode complète
de
Piano-Forté
par
Henri Bertini jeune.

Methode complète
de
Chant
par
Louis Lablache.

Beide Werke mit deutschem und französischem Text.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

3ème Duo concertant
pour le Piano et Violon
par
Louis Spohr.
Oeuvre 112.

Dresden, im März 1840. **Wilhelm Paul.**

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in **Leipzig** ist erschienen:

Reminiscences de Lucia di Lammermoor.
Grande Fantaisie dramatique pour Piano
par
F. Liszt.
Oeuv. 13. (Première Partie.) 14 Gr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par
B. E. Philipp.
Op. 33. Prix 2 Rthlr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. № 12. 1840.

W. A. Mozart

VII Sonates pour le Piano. Nouvelle Edition. Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. Pr. No. 1 10 Gr. No. 2 12 Gr., No. 3 10 Gr., No. 4 10 Gr., No. 5. 8 Gr., No. 6 10 Gr., No. 7 12 Gr. Zusammen in 2 Heft der Oeuvres complettes 2 Thlr. Augsburg bei A. M. Profft.

Allen Musikern und gebildeten Liebhabern der Tonkunst, die den Werth der Sonaten in der Form, wie sie durch deutsche Meister gebildet und gehalten werden, durch Verbannt zu schätzen wissen, muss eine neue Auflage der Mozart'schen Sonaten eine eben so überraschende als freudige Erscheinung sein. Wer sollte es nicht überraschen, eine neue gestochene was man kaum zu hoffen wagte! Die mancherlei Fragen, die sich in der neuesten Zeit über die Zurücksetzung der Sonatenform erhoben haben, besonders heutzutage, wo man sich die Liebhaberei am andern Instrumenten zum neuen grossen Musikleben entfaltet denken, Wer haben aber erwachen, dass man in dieser niederschlagenden Ansicht zu weit ging. Durch auch das laute Treiben in unserer Musikwelt deutlich genug für die Klage über einen offenbaren Rückschritt der Neigung für diese Kunstform, so hatte man doch dabei weder die Stillen im Lande, noch die vielen Arbeiten der Musiker in Fache der Sonate viel zu wenig berücksichtigt und auf deren Resultate auf das Leben viel zu wenig gerechnet. Der Sonatenform, wie sie jetzt ist, wird nicht so Grunde gehen; sie unzerstörlich und so lebendig in sich, wird sie sich immer von Neuem wieder auf die der gebildeten Stufe der Kunst und des Ausdrucks erheben, wenn sie auch durch den Wechsel der Dinge zum Zeit lang in die Tiefe des Lebens zurückgedrängt werden kann. — Demnach, wie gesagt es, überraschte uns selbst die Erscheinung, aber auf freudige Art. Wer haben uns nie verwundert, wenn Beethoven oder Beatles uns aufgelegt worden; wir wandeln an Ihnen wie Gemma Bilder und stehen auf Wochen durch Nebel und Nacht und tiefen an Klage der Nacht von der Liebenden aus Bilder einer wunderbaren Welt. Aber Mozart's lyrische Sonaten, so schwebt es uns, so melodisch, anmuthig unter den Menschen menschlich und herablassend, so einfach gegründeter Form und, wie sehr bedeutend sie sei, so gering scheinende Basis der Vorzugenden, so weit auf Vorgefühlen der ganzen Sonate gestützt sind, in Anspruch nehmend — und doch wieder aufgelegt! Das will etwas sagen, aber etwas Freudiges.

Der dritte Band der sämmtlichen Werke Mozart's, der diese Sonaten enthält, muss also doch vorgelegt sein; es sind also doch nicht Wenige, die sich fort und fort bei allem Wechsel der Zeit an diesen Klavierwerken gerauschten erbaut haben; nicht Wenige, die es für nothwendig hielten, neue Hefte von Mozart in allen Richtungen unserer Kunstthätigkeit kennen zu lernen. Das wird auch unter den Verständigen wohl zu loben. Sollten denn nicht Musikbeflissene und Musikfreunde es viel lebendigeres in sich fühlen, die Gaben eines solchen Mannes sorgfältig kennen zu lernen, und wäre es nur, um selbst zu erfahren, was er für unsere Zeit zur anerkannten Förderung auch durch seine Kunstwerke that? Wäre es doch eine Lebendigkeit und Erheiterung edelster Art, wenn junge Musiker unserer und der nachfolgenden Zeit nicht niemand mehr nach den Erzeugnissen einer hervorragenden Epochenthätigkeit fragen würden? Es wird hervorrufen und wo hervorrufen wird, dann nicht Viele sein müssen, die sich das Wort zu Herzen nehmen möchten. Es wird aber jetzt keine geringe Anzahl junger und heranstrebender Klavierspieler und Musiker sich finden, die diese Sonaten noch nicht kennen wird sie, im Zeitgeschmacksbestrebungen genug beschäftigt und dadurch so sich selbst bewegt, nicht kennen und nicht Treue genug finden, sich so wie früher Gedanken zu machen, was diese Fingerfertigkeitsdrang nicht erwünscht genug zu fördern schien. Denn es viel Fingerfleiss und Beweglichkeit, so viel Vielgeschicklichkeit und angenehm anklingende Formen es hier eben so wenig, als jene heutige Lieblingsgemisch, der dem Fortschreitungsgeiste eine gute Nahrung in die Einbildung bot. Aber Mozart, der uns anspricht, und keine geringe Bildungsstufe voll klar und schön erfüllt, möchte denn doch wohl diese sein, und diese hervorbringen, hervorrufen, dürfte vielleicht doch wohl so hoher gezogen genügen Anklang finden. Lauscht auf diese Art der Vorbild an Allgemeine an, so liegt in ihr eine gewisse Bildungsstufe der Fertigkeit auch viel näher. Ferner dürfte es an Allgemeinen wohl keine bessere Anerkennung bringen, wenn Viele unserer heutigen Musiker vorspielen an hören über diese Sonatenerzeugnisse des guten, reinen und schönen Ton dergestalt verwöhnt, dass es vor einem hässlichen, schwerfälligen und herzlich matten hervorbringen zu Handen wären. Haben wir auch neue neuere Produkte von wirklich grossem Range allerdings nicht, die nicht verschmähen und verspein, sondern bei einer angeborenen Grösse nicht spotten, so ist doch unter den Menge,

unter welche wir sogar Leute mit Namen zählen, die *wahre, volle Ausprägung des Tones* vernachlässigt genug. Diese gesunde, voll kräftig abgerundete Tonausprägung gehört aber wesentlich zur Darstellung solcher Werke, wie die vor uns liegenden Sonaten. Denen sie dazu, zu fördern, sie Herrliches auch in dieser Rücksicht u. s. w. Wir haben also für diese neue Auflage in vielfacher Hinsicht einer Verlagshandlung zu danken, die zum Vortheil echter Kunst sich in den letzten Zeiten ganz besonders und ausserordentlich thätig erwiesen hat. Druckfehler, und nur sehr leicht zu verbessernde, haben wir in all den 7 Sonaten höchstens 4 bis 5 bemerkt.

Gradus ad Parnassum

oder Vorschule zu Seb. Bach's Klavier- und Orgelkompositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pianoforte — komponirt von *Fr. Kühmstedt.* Op. 4. 2s Lieferung. Mainz, bei Schott. Preis 48 Kr.

Was wir in unserer Anzeige der ersten Lieferung dieser tüchtigen Arbeit im vorigen Jahrgange S. 890 ausgesprochen haben, gilt auch für dieses neue Heft, wegen wir auf Auseinandersetzung der Art der Bearbeitung und des nähern Gebrauchen derselben, oder auf das Empfehlenswerthe des sehr geschickt durchgeführten Unternehmens selbst. Der Beruf des Verfassers zu solchen Leistungen tritt hier fast noch leuchtender, als im ersten Hefte hervor, und wir haben im Allgemeinen nichts hinzuzufügen, als dass auch diese neue Gabe mehr für Orgel- als für Instrumente sich eignet. Auch hier sind die Themata aus einem Choral genommen worden, der allen Bearbeitungen des Heftes mehr oder weniger zum Grunde liegt. No. 1 hat die Ueberschrift: Canon in Nona superiora über den Choral „Ach sah ich dulden," ein trefflicher Satz, so rund und sicher als der zweite Kanon in der Oktave über denselben Choral. In den folgenden 5 Präludien, sämmtlich mässig kurz, ist theils nur der Anfang des Cantus firmus bald in dieser bald in jener Stimme eingewebt worden, theils spielt der Hauptgedanke mehr oder minder darauf an. Die Sätze sind mannichfaltig, ohne festgefrorene Manier, kirchlich und wirksam. Die Fuge, immer das letzte Stück eines Heftes, ist auf den Anfang des Chorals gebaut, mit Ausnahme einer Abweichung vom Hergebrachten, vortrefflich gebauten, dazu eigen und überaus klar bei aller Verwebung der Stimmen und den sichersten Ineinanderfügungen des Themas. Das Werk empfiehlt sich durch sich selbst; man versuche es nur. Alle Sätze dieses bedeutenden Heftes gehen aus Cmoll.

Choral-Buch

der protestantischen Kirchengemeinde des Königreichs Bayern, zunächst zum Gebrauche in den Fortbildungsanstalten für Schullehrer in Oberfranken für vier Männerstimmen ungesetzet von J. F. Buck, Stadt-Kantor zu Bayreuth, und *C. W. L. Wagner,* Kantor in Kirchrüsselbach. Im Selbstverlage der Verfasser. Ladenpreis 3 Fl. 36 Kr.

Als wir im vorigen Jahre die erste Abtheilung dieses nun vollendet vor uns liegenden Choralbuches erhielten, versäumten wir es nicht, unsere Leser sogleich mit dem erwünschten, nützlichen und äusserst sorgfältig behandelten Unternehmen bekannt zu machen (1839, S. 842). Nach unsern dort nachzulesenden Auseinandersetzungen haben wir hier nichts anzuzeigen oder zu thun, als das zweckmässige, gut gehaltene Ganze von Neuem bestens zu empfehlen. Namentlich mögen die protestantischen Lehrer und Schulvorsteher Altbayerns des Königreiches Baiern das Werk ihrer vorzüglichen Beachtung würdigen, da es zunächst für sie bestimmt und ihnen überaus nützlich ist. Aber auch den Ausländern wird es gute Dienste leisten, und die Sammler von Choralbüchern werden es sich nicht entgehen lassen. — Das Ganze bringt auf 241 deutlich lithographirten Querquartseiten 192 gut 4stimmig ausgesetzte Choräle, denen ein Anhang von 30 Chorälen beigegeben worden ist. Das Buch zählt 324 Notenseiten. Der Preis ist also sehr wohl fest, keine Subskriptionsanzeige, welche noch bis Ostern d. J. zur Erleichterung der Anschaffung des Werkes den Subskriptionspreis von 2 Fl. 24 Kr. fortbestehen lassen und bei Abnahme von Partieen noch weitern Vortheile gewähren wollen, im Falle, dass man sich an sie selbst, nicht an Buchhandlungen wendet. Möge das anspruchslose und nützliche Werk gebührende Beachtung finden und so vielen Segen schaffen, als es die treue Arbeit verdient.

Sechs Solfeggien

für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Fr. Curschmann.* Ersten Heft der Singübungen. Op. 20. Hamburg und Leipzig, bei Schuberth und Comp. Preis 1 Thlr.

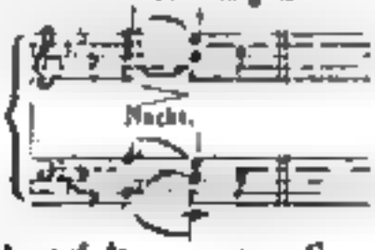
Der bekannte und beliebte Liederkomponist gibt folgenden Vorwurf: „Von der Verlagshandlung aufgefordert, Solfeggien zu liefern, die für schon in ihrer Ausbildung vorgeschrittene Sänger, doch weniger schwer seien als die vortrefflichen Bordogni'schen, glaubte der Unterzeichnete (Curschmann), dass es auf Zweierlei dabei ankomme, einmal, dass die Stimmlage weniger hoch sei als in jenen (der höchste Ton für den Tenor ist das eingestrichene e, nur einmal im schnellen Durchgange b), und zweitens, dass die Wendungen und Figuren weniger ungewöhnlich, mehr in's Ohr fallend seien, das Letzte ist auch in den Bordogni'schen stets beachtet und das Erste ist sehr relativ). Mit dieser Absicht sind diese Solfeggien gemacht, über deren Ausführung nichts weiter zu sagen ist, da die Zeichen das Nähere darüber anzeigen, als etwa was Bordogni über jede Uebung gesetzt hat: *immer verbunden und mit getragener Stimme.* — Sollten diese Heft im Publikum zweckmässig und nützlich befunden werden, so werden mehrere nachfolgen." — Darauf sind wir begierig. Ungewöhnlich sind die Figuren nicht, noch weniger ist es die Begleitung, die nur

an einigen Stellen in wenigen Noten etwas anders sein könnte; ob auch viel leichter? das mögen die Sänger selbst bestimmen. Natürlich sind sie gleichfalls, besonders für recht hohe Stimmen, also im Allgemeinen empfehlenswerth, ob wir für unsere Person gleich gestehen, dass uns die Bordogni'schen lieber sind. Das ist jedoch Geschmackssache, folglich kein Tadel der vorliegenden.

C. Löwe

Sechs Gesänge für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 2 Fl. 24 Kr.

Diese Lieder und Gesänge ohne Opuszahl sind der Mainzer Liedertafel gewidmet und in derselben Weise, wie man sie von diesem Komponisten kennt; vielleicht die beiden ersten in mehr allgemeiner freundlicher Haltung, so dass sie diesem Verfassers Eigenheiten in Erfindung und Bearbeitung weniger darlegen, als die Mehrzahl seiner übrigen Gesangstücke. Beide sind in dem gefälligen ⁶/₈ Takte langsamer und ruhiger Bewegung, in denen die Mischung der Stimmen, die jetzt herrschende, nicht fehlt. Das erste Lied, „Das dunkle Auge," ein recht hübsches und beliebt kurzes Gedicht von N. Lenau, schliesst den vierstimmigen Gesang mit



einer Form, die auf dem gezogenen Gesange eines männlichen Endreimes etwas altväterisch, wie aus den Schäferzeiten der letzten Idyllenfest, zu tändelnd erklingt. No. 2. Nachtlied, von Haupach, ist musikalisch nicht ohne vielfache Anklänge und ein dichterisches Dokument für ein Hangen und Verlangen nach Nacht und Traum, welche die Härten des Lebens ausgleichen und viel herrlicher sind, als Sonnenlicht und Wachen. Wir lieben die Nacht auch sehr, aber nicht so, wie sie hier abgemalet wird, und dabei auf jeden Fall noch weit mehr den hellen Tag unserer oder strebsam tüchtiger Thätigkeit. Man höre die zweite und letzte Strofe, die auch so vernehmen lassen:

2) Wer rühmet die Sonne, wer preiset den Tag?
Am blendenden Lichte, womit er glänzt,
Die Blume der Tiefe sich ziehen mag,
Die einzig das Leben mit Wonne kränzt!
Wer priese den Tag?
Dem die Wunderblume nicht blühen mag!

3) Doch herrschet die Nacht mit dem freundlichen Blick,
Es kommen die Träume das dunkle Haus
Und weben aus Tiefe mit süsse Geschick,
Und gleichen die Narben des Lebens aus;
Bald kündet sie Glück,
Bald warnet sie klüglich vor Missgeschick. (sic!)

Dergleichen Lieder und für Sehwunde recht hübsch, für Männer nicht; müssen andere stehen! Da ist doch das folgende, „Würde der Frauen," von Schiller, ein ganz anderes Lied, auch zu Musikstücken, was es schon gelungen ist, dass die Sammlung schon dieses einzigen Doppelgesanges wegen gekauft zu werden verdient. Auch No. 4, des Glockenthurmers Tochterlein, von Rückert, wird einen artigen Schertz abgeben und den Meisten sehr wohl behagen. In den beiden letzten Nummern kehrt dem Komponisten seine alte Marotte wieder, die ihn Texte in Töne bringen heisst, die viele Andere ungesungen lassen würden. No. 5 ist von W. A. Häring und betitelt sich „Ruheretting." Es lebt nämlich eine bekannte Engländerin die Buhe und ihr Geliebter den Retting, und über den Retting- und Rubenstreit vergeht die ellenlange Liebe. Das zweite ist „Die lustige Hochzeit," ein wendisches Spottlied. Aber zu Musikstücken hat er sich besser als früher dabei zu helfen gewusst, er hat die Zelterische Manier dabei angenommen, seines Meisters, der die „verflucht moralischen Lieder" nicht leiden konnte und dem es an gravitätisch Komischen recht wohl gelang. Und so werden auch diese beiden letzten Nummern Vielen erwünschten Spass machen.

J. C. D. Wildt's

Theorie der griechischen Musik zur Uebersicht aller Musik mit 4000 Jahren. Hannover. 1839.

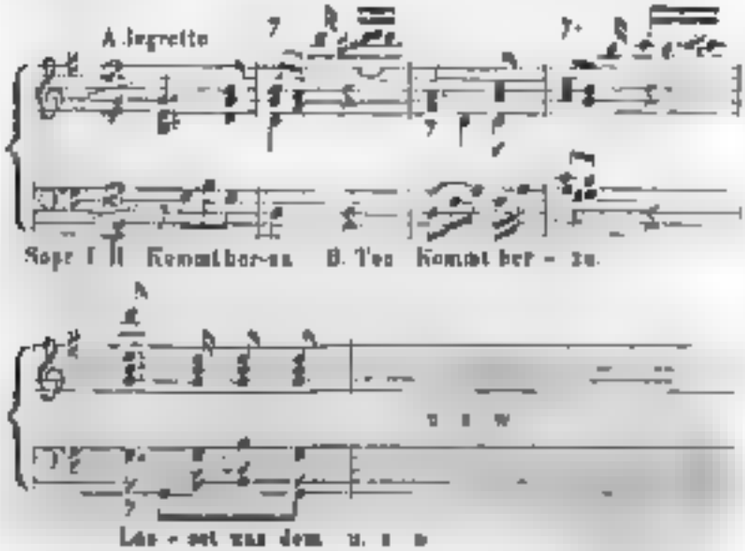
Aus unseren früheren Anzeigen weiss man, dass die Mittheilungen dieses Mannes aus Tabellen bestehen, jede einen halben Bogen einfassend, worauf die griechischen und unsern Buchstaben-Namen der Töne mit Berechnungen stehen, ohne dass weitere Worterklärungen dazu gesetzt werden. Der Verfasser selbst hat das Motto zur Gedenkmünze gewählt: Indocta non muta. Sie ist es auch; wer mit der Sache selbst schon bekannt ist, wird mehr von diesen Tabellen haben; wer hingegen die früheren besitzt und sich hineu fand, wird noch diese von selbst anschalten zur Vervollständigung dieser übersichtlichen Darlegungen.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik,

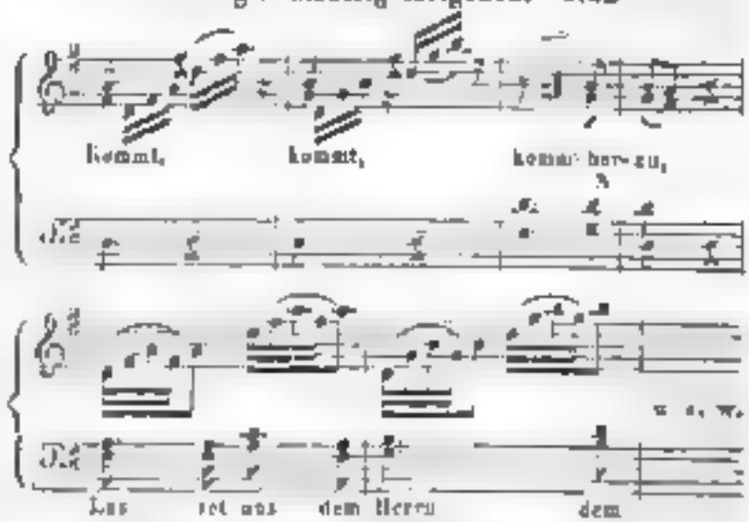
für den vierstimmigen Gesang mit Orchesterbegleitung. II. Band. No 3. Der 95. Psalm: „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken," für 2 Violinen, 1 Viola, 2 Flöten, 2 Klarinetten u. Hoboen, 2 Corno, Violoncello und Basso, nebst vierstimmigem Gesang von *Naumann*, königl. sächs. Kapellmeister in Dresden (Op. posth.), neu instrumentirt von *C. G. Reissiger*, königl. sächs. Kapellmeister ebend. *Meissen*, bei F. W. Goedsche. Part. 27 B. Preis 14 Gr.

Der Name „Naumann" hatte früher in der Kunstwelt einen herrlichen Klang, der auch jetzt noch Manchem in angenehmer Erinnerung vorschweben möchte. Seiner grösseren, zu ihrer Zeit als Musterwerke mit Recht anerkannten und mit allgemeinem Beifalle aufgenommenen Kompositionen anderer Art wollen wir hier

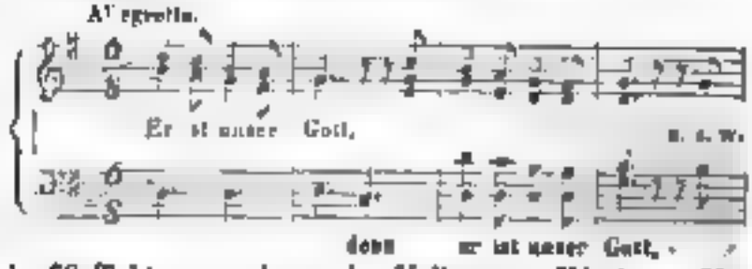
nicht weiter gedenken. Wie sehr er sich aber überdies als Komponist im Bereiche der Kirchenmusik hochverdient gemacht und nach dem Zeugnisse aller Sachverständigen einen besondern Ruhm darin erworben habe, könnte allein schon sein „Vater Unser" von Klopstock und der „96 Psalm," die beide gedruckt sind, beweisen. Ausser den dem Rezensenten bekannt gewordenen und sich als Manuskripte vorfindenden Kirchensachen, als „Die Wege Gottes," Kantate; „Lobe den Herrn, meine Seele," Psalm — mögen noch einzelne alle Beachtung verdienende Stücke dieser Art in manchen Händen sein. Wollen wir den besondern Geist, der in Naumann's Kirchenkompositionen weht und den formalen Karakter desselben näher bezeichnen, so scheint es uns ein „sanfter und milder, von inniger Sehnsucht nach dem Höhern durchdrungener Geist zu sein, der das Gemüth auf den Fittigen süsser und einfacher Harmonieen allmälig zu den Regionen des Glaubens und der Andacht emporzieht, und sich in der Darstellung, allen äussern Prunk und Glanz verschmähend, nur durch Einfachheit und Würde im Gebrauche der Tonmittel kund gibt." Stille Heiterkeit, Gemüthsfreudigkeit und Liebe, treffender Ausdruck und Gefühl dürfte der bezeichnende Karakter dieser kirchlichen Kompositionen sein. An sie reiht sich würdig vorliegender 95. Psalm, ein nachgelassenes Werk von Naumann, dessen Veröffentlichung wir dem rühmlichen Fleisse eines seiner wackern Nachfolger verdanken. Zwar minder umfassend — er enthält nur zwei Sätze, mit einem kurz eingeschobenen Adagio für zwei Stimmen — als ähnliche Stücke, und weniger mannichfaltig, als diese, lässt sich doch auch darin die ursprüngliche, eigenthümliche Anmuth des Komponisten, die durch des Herausgebers Bearbeitung einen schmückenden Beitrag erhalten hat, nicht verkennen. Insbesondere aber wird es kleinen Kirchenorchestern in Ansehung der Aufführung, die ohne besondere Schwierigkeit ist, willkommen und an denen Orten um so mehr passend sein, an welchen der Kirchenmusik in neuerer Zeit weniger Raum gestattet ist. Nur etwas vom Ganzen theilen wir mit. Vorangeht ein Allegretto in G dur mit $\frac{3}{4}$, mit Instrumentalbegleitung durch sieben Takte und dem Motiv



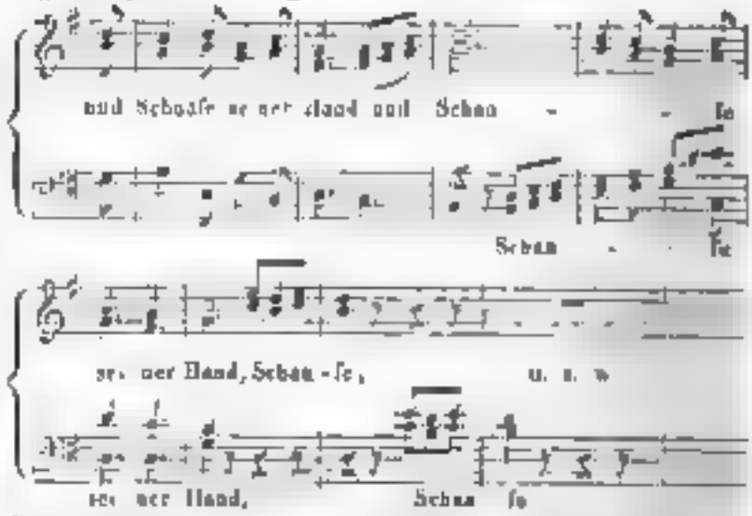
worin die erst einander gegenüberstehenden Stimmen im vierten Takte in Vereinigung sich erheben und auf verschiedene Weise einander nachahmend bis zur Dominante D in 34 Takten gleichmässig fortgehen. Nun



worin es auf kunstvolle, zuweilen einfache Art bis zum 65. Takte fortgeführt wird. In einem Adagio, C dur, von 18 Takten für Sopran und Alt, werden die Worte „Kommt, lasset uns anbeten und knieen und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat," auf angemessene, doch wie uns scheint weniger feierliche Weise behandelt, als die ähnlichen Worte in einem Psalm: „Betet an den Herrn im heiligen Schmuck." Der Schlusssatz ist in freudig glaubensvoller Zuversicht:



in 68 Takten „und wir das Volk seiner Weide." Mit ungezwungener Betonung und Ausdruck wiederholt sich:



Das Ganze trägt übrigens das Gepräge eines kirchlichen, echt frommen Gemüths, und darum ist die wohlthätige Kürze

wirkung auf eine christliche Gemeinde, von Interesse und trefflicher Ausführung waren, auch namentlich Lobe seine Druckfehler: S. 2. Fibe, d statt die. S. 9. Vol. I, g und g statt fe und a. S. 10. Ir Impro à e statt à b.

L. D. R.

Nachrichten.

Leipzig, den 14. März 1840. Der in diesem Winter zum ersten Male durch die hiesige Konzertdirektion im Saale des Gewandhauses veranstaltete Zyklus von Abendunterhaltungen für Kammermusik, wurde am 7. März d. J. mit der siebenten Unterhaltung beschlossen. Es wurden uns darinn zum (Quartett von Franz Schubert (D moll, Oeuv. posth.), Septuor von Spohr (D moll, No. 1), Fantasie für Pianoforte (F moll) und Variationen für Pianoforte (G dur) von Mozart, beide à 4 mains (Oeuv. nouv., Livr. 5.), und Quatuor von Felix Mendelssohn-Bartholdy — mithin wieder eine höchst interessante Auswahl trefflicher Stücke. Das Quartett von Franz Schubert, obgleich wir es, mit Ausnahme des herrlichen zweiten Satzes, den Andante mit seinen concertirenden Violinen, für zu lang, darüberhinaus schwer zu fassen halten können, gewährt doch, schon der Eigenthümlichkeit des darin vorherrschenden Genius, der grossen Anlage und Ausführung wegen, vielfachen Genuss. Es ist sehr schwierig, wurde durch Herrn Konzertmeister *David* und die Herren *Schmidt*, *Richard* und *Wittmann* vortrefflich vorgetragen und erwarb allgemeine Anerkennung. Das schöne Doppelquartett von Spohr und das durch und durch geniale Oktett von *Felix Mendelssohn Bartholdy* sind von allen Konzert- und Kunstfreunden bekannte und werthe Meisterwerke. Ihre Ausführung erhielt dennoch durch besondere Umstände, dass die Herren Kapellmeister *Hauptmann* und der Komponist des Letztern, *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, die Violapartien zu übernehmen sich bereitwillig hatten, vorüber das Publikum gleich Anfangs seine Freude durch laute Akklamationen aussprach. Der Vortrag beider Werke war voll Kunst und Leben, überhaupt in jeder Hinsicht ausserordentlich gelungen, und reicher Beifall des Publikums lohnte jedem einzelnen Satze. Die zwei genannten Pianofortekompositionen von Mozart, von wahrhaft klassischer Reinheit, wurden durch den Herrn *Dr Mendelssohn-Bartholdy* und *Ferd. Hiller* meisterhaft gespielt und gewährten trotz der so hohen Kunstgenossen, an man heut zu Tage nur zählen, so wie hier, auch gleich sehr über den Geist des Vortrages als über die Vertrautheit desselben zu frohen Urtheile ist. Möchte doch unserer geehrte Konzertdirektion, durch die Stufen grossen Theilnahme, welche diese musikalischen Unterhaltungen gefunden haben, sich bewogen lassen, dieselben alljährlich regelmässig wiederholt zu veranstalten; sie sind es der That, für Künstler nicht weniger, wie für das Publikum, nothwendiges Bedürfniss zur Erweckung und Fortbildung eines edlen Kunstsinnes und bedauerte, dass vor allem in der Saison der Sommermusik haben ja die grossen Meister für Hülfsmittel, die herrlichsten Schätze ihrer Kunst niedergelegt. Lasse man aber Orgel und so vortreffliche Mittel dazu zu haben und so dem Publikum auf würdige Weise zu präsentiren, man werde dann überall grossen Zuspruch haben, auch aber Verlust des Geschmacks und Mangel an Interesse zu beklagen. Das Publikum ist auch sogar heute nur der Schuld, sondern die, welche es leiten konnten und sollten.

In dem am 12. März d. J. stattgefundenen neunzehnten *Abonnement-* oder *Gewandhauskonzert* wurde die Suite für Orchester von Seb. Bach wieder aufgeführt, welche vor zwei Jahren den Inhalt einer damals arrangirten Konzertes Konzerte, unter Direktion des Herrn Dr Mendelssohn Bartholdy zum ersten Male gehört haben. Es ist bereits darüber das Interessante, vier Abtheilungen (nämlich 1) Ouverture. 2) Air. 3) Gavotte und Trio. 4) Finale, bestehend aus Scherzo und Gigue) enthaltende Werk berichtet worden, und es bemerken diesmal nur, dass die Ausführung schön und der Beifall des Publikums lebendig war. Dieser Suite folgte ein, seiner frommen Einfachheit wegen, sehr empfehlenswerthes Arrangement für Chor von *Hummel* (Op 80, F dur).

Fräul. *Schloss*, welche in diesem Konzerte eine Arie aus S Lucrezia von Mercadante „Ah io, ove mai" und Duett und Arie aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer" und zwar beide Stücke sehr vorzüglich sang, erwarb sich wieder die allgemeinste Anerkennung der grossen Versammlung. Auch erfreute uns noch Herr Kapellmeister *J. P.* Schneider durch den Vortrag eines von ihm komponirten neuen noch ungedruckten Violin-Konzerts in drei Sätzen. Es ist ein gross angelegtes, schwieriges, dabei aber sehr ansprechendes und solid gearbeitetes Werk, dessen erster Satz (A moll) für die Wirkung eines Violinkonzerts gar vortheilhaft etwas zu lang komponirt uns dünkte. Das Andante (E dur) und der Schlusssatz (A dur) sind beide schön erfunden und besonders das Motiv des letzten Satzes sehr wirksam und interessant. Ueber das vorhanden schon, edle künstlerische Streben des Herrn Komponisten auch viel zu sagen, wäre überflüssig, schon bei einem Anfänger würde der gerechte Kenner nur Applaus verlangen, der auch unserm Freunde während des Spiels, als sein Instrument seinen ernsten Beifall auf das Lebendigste verdiente.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir nachträglich noch ehrenvoll über unsern neuwärtigen Künstler, den Kammermusikus Herrn *G. H. Kummer* aus Dresden berichten, welcher so vorgen, das schwierige Abendkonzert Konzerte, ein Andante und Variationen für Fagott von F. A. Kummer vortrug. Dieser Altmeister unter den Fagottisten steht in seinen Leistungen gewiss keinem seiner jüngern Kollegen nach. Sein Ton ist weich und sehr angenehm, sein auch weniger stark und kräftig, seine Fertigkeit, besonders in Ausführung der Passagen, die sich durch Bestimmtheit und Deutlichkeit sehr auszeichnen, verdient die grösste Anerkennung, und wirklich zu bewundern ist die grosse Ausdauer, welche, trotz

seines ziemlich hohen Alters, den Vortrag vom Anfang bis zum Ende frisch und lebendig erhält. Das zahlreiche Publikum belohnte seiner schönen Leistung wiederholt den allgemeinsten Beifall.

Im zweiten Theile des hier besprochenen neunzehnten Abonnement-Konzerts sollte eine vielseitig gewünschte Wiederholung der in diesem Winter bereits ein Mal mit grossem Beifall aufgeführten schönen Sinfonie von Franz Schubert (C dur, Oeuv. posth.) stattfinden. Gleich nach Anfang der Sinfonie verbreitete sich plötzlich im Saale die Nachricht: „es sei in der Stadt Feuer ausgebrochen," und die hierdurch entstehende Unruhe führte den sofortigen Schluss des Konzerts herbei. Die Feuersgefahr war bald vorüber, aber die herrliche Sinfonie leider auch. Vielleicht bringt sie uns jedoch nachträglich noch das letzte Abonnement-Konzert; denn es wäre in der That sehr zu bedauern, wenn die Wiederholung derselben bis zur nächsten Konzertsaison verschoben bleiben sollte. Bei neuen Werken, vorzüglich bei so grossartigen, wie diese Sinfonie eines ist, erscheint überhaupt gleich Anfangs eine öftere Aufführung sehr wünschenswerth, ja nothwendig, da hierdurch allein für das grössere Publikum ein baldiges Verständniss derselben herbeigeführt werden kann. †.

Berlin, den 1. März 1840. Der verflossene Februar war überaus reich an Musik und — Tanz. Gehaltvolle Kunstgenüsse waren verhältnissmässig freilich nur wenige; indess ist es um so mehr Pflicht, solche gebührend zu würdigen. Zuerst erwähnen wir die interessante zweite Soirée, welche Dem. *Marie Wieck* vor ihrer Abreise nach Homburg veranstaltet hatte. Die talentvolle Pianistin trug ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Schubert (Es dur) mit den Herren KM. *Zimmermann* und *Lotze* ungemein präzis und lebendig vor. Die moderne, neuromantische Kompositionsschule fand in der fein fühlenden Virtuosin eine treffliche Repräsentantin, indem sie eine Sonate von Robert Schumann, eine Liszt'sche Fantasie auf Themata von Paganini, ein Scherzo eigner Komposition, die Chopin'sche Etude No. 5, und Schubert's gemüthvolles Lied: „Lob der Thränen" nach dem Arrangement von Liszt mit ungemeiner Fertigkeit und dem Styl angemessen ausführte. Herr *Zerbrocke* erfreute die Zuhörer in dieser Soirée durch den charakteristischen Vortrag einer Szene aus Spohr's Faust und der von C. Decker einfach und ungesucht komponirten Ballade: „Goldschmidts Töchterlein" von Uhland. Dem. *Lehmann* sang zwei Lieder von Lessel mit klangvoller Stimme, doch wenig vernehmlich in der Aussprache.

Am 2. Februar war ein Morgenkonzert zum Besten hiesiger Krieger im festlich dekorirten Jagor'schen Saale veranstaltet, in welchem Tags darauf der Jahrestag des Aufrufs der freiwilligen Vaterlandsvertheidiger im Jahre 1813 durch ein solennes Festmahl gefeiert wurde. Das Konzert wurde in militairischer Beziehung durch Kompositionen von Wurpertal für Kavalleriemusik bereichert. Die Damen *Auguste Löwe*, *H. Schulze* und *Hoffmann* wirkten von Seiten des Gesanges mit, und Herr *Dreyschock* liess sich auf dem Pianoforte zum letzten Male vor seiner Abreise nach St. Petersburg mit seinen öfter von ihm vorgetragenen Kompositionen hören. Auch ein junger hiesiger Pianist *Th. Kullack* und der Violinist Herr *Stör* aus Weimar produzirten sich mit Beifall.

Die *Singakademie* hatte zu ihrem vierten Abonnementkonzerte das Oratorium: „Die Könige in Israel" von Ferdinand Ries gewählt, welches in diesen Blättern früher ausführlich besprochen ist, hier indess, seiner dramatischen Behandlung und vorherrschend starkend-Instrumentation halber, nicht allgemein ansprechen wollte, so schön Einzelnheiten auch noch dieses Werk unsers Landsmanns auch enthält, der den grössten Theil seines Lebens der Instrumentalkomposition mit dem glücklichsten Erfolg widmete. Eigen ist es, dass gerade die Chöre in diesem Oratorium die schwächste Wirkung hervorbrachten, so gross auch der Aufwand von Orchesterinstrumenten dabei ist. Sehr schön sang Dem. Löwe die Sopranpartie der Tochter Saul's, welche auch vom Komponisten mit besonderer Liebe durchgeführt ist. Ausgezeichnet ist das Quartett am Schlusse des ersten Theils, wie auch ein Quintett im zweiten Theil. Ze schwer und gesucht ist der Gesang der Zauberin, die Beschwörung von Samuel's Geist, gehalten. Saul's Hauptarie tritt imponirend hervor und wurde von Herrn *Bettcher* energisch vorgetragen. David (Tenor) und Jonathan (Alt) sind dagegen etwas matt behandelt. Der kurz vor dem Schlusse des Werks eintretende Geisterchor der Patriarchen mit Harfenbegleitung macht eine angenehm berührende Wirkung auf die vorangegangenen Kriegsgeburen. Allein die Zuhörer waren schon abgespannt durch die lange Dauer des zu wenig geistlichen Oratoriums, so dass also auch der kräftige Schlusschor nur als erwünschtes Ende angehört wurde. Dass die Singakademie uns wieder das Werk eines neueren Meisters aufgestellt hat, verdient den Anthell der Zeitgenossen. Weshalb aber hörten wir noch kein Oratorium von L. Spohr, keines der neueren Werke von C. Löwe, Fr. Schneider (z. B. dessen Charfreitags-Oratorium) u. A.? Sollte blos die Rücksicht auf die Kosten des Ausschreibens der Stimmen uns dieses genügen lassen, oder sollen ausschliesslich die Werke alter Meister, deren hochstes Verdienst Niemand verkennen wird, den Vorrang behaupten? So wurde es also im Gegensatz von Schiller's Ausspruch heissen können: „Nur der Todte hat Recht!" — In den beiden Versammlungen des zweiten Zyklus der *Mayer*'schen Soireen, welche im Februar stattfanden, wurden zwei Sinfonieen von J. Haydn, die Beethoven'schen Sinfonieen in A- und F dur und zwei Ouverturen, zu den „Abencerragen" von Cherubini und von A. Schulz (einem jungen Akademisten der königl. Kapelle, mit lobhafter Theilnahme gelungen ausgeführt. Am 20. v. M. hatte Herr Musikdir. Moser für seinen talentvollen Sohn, den 13jährigen Violinisten *August Moser* ein Konzert veranstaltet, welches uns durch die erste Produktion der Ouverture von Berlioz zu dem „Schwörtschlag" interessante. So gut indess auch die Ausführung dieser, mit Blechinstrumenten überfüllten

Effektkompositionen war, so hat solche dennoch allgemeine wenig Anklang gefunden, da in der Anlage und Durchführung keine Einheit und künstlerische Konsequenz sich zeigt, welche recht ansprechende Motive und Melodieen durch leere Aforismen und zu abenteuerliche Effekte verdeckt werden. Viele einzelne Schönheiten sind jedoch dieser neuromantischen Komposition nicht abzusprechen. August Moser trug ein Concertino für die Violine, von der recht wirksamen und geschmackvollen Komposition seines Vaters, eine Fantasie von Lafont, und im Verein mit Dem. *Sophie Löwe* eine Concertante für Sopran und Violine, so delikat, rein, fertig und empfindungsvoll vor, dass seine Fortschritte im Konzertspiel sich auf das Glänzendste hervorstellten. Fährt der Jüngling so Leipzig zu seinem Kunststudium fort, als der hochbegabte Knabe begonnen hat, ist nicht daran zu zweifeln, dass der Sohn dem Vater einst als Violinvirtuose mindestens gleichzustellen sein wird. (Der Herr MD. Moser beabsichtigt, im März d. J. eine Kunstreise mit seinem Sohn nach Wien zu unternehmen, da die Kaiserstadt so reiche Mittel zur Kunstbildung darbietet. Vor jetzt ist indess Herr Moser durch Krankheit an der Beendigung seiner Soiréen verhindert.) Dem. Löwe erhöhete sehr den Genuss des Abends durch ihren ungemein kunstfertigen Gesangvortrag der berühmten Cavatine aus Rossini's Barbier: „Una voce" und der Cavatine aus Bellini's Norma mit obligater Violine. Auch Dem. Schultze liess uns die treffliche letzte Arie der Donna Anna in Mozart's Don Juan ausdrucksvoll und gelungen vortragen hören. Herr Bötticher sang ein neues, charakteristisches Lied von Fr. Kücken: „Der Tscherkesse" mit Orchesterbegleitung, mit Beifall, der nach dem fertigen Vortrage eines Harfenkonzerts von Bochsa durch Herrn *Louis Grimm* zu Theil wurde.

In der sechsten Soirée der Herren *Zimmermann* u. s. w. wurde ein schönes Quartett von Mozart (Fdur) und das Cmoll-Quartett von Beethoven mit seltener Präzision ausgeführt. Besonders interessant war es, nach langer Ruhe das Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von der Komposition des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen (Fmoll) von Herrn *Taubert* eben so zart, als feurig und energisch vortragen zu hören. Strebt dieser Genius auch unverkennbar dem Adlerfluge Beethoven'scher Erhabenheit, wenn gleich schwächeren Schwingen nach, so ist doch ein eigenthümlicher eigener Grundzug in den verewigten Tondichters Kompositionen unverkennbar. — Zum Besten des Nikolaus-Bürger-Hospitals und der jüdischen Armen hatte Herr *Hirschbach* eine musikalische Unterhaltung veranstaltet, in welcher ein Quintett und Septett von seiner Komposition ausgeführt und verschieden beurtheilt worden ist. Schreiber dieses war durch Unpässlichkeit abgehalten, der Soirée beizuwohnen. Ein Gleiches war der Fall mit dem Konzert des jungen Violinisten *Joseph Hillmer*, der sich auch auf dem von seinem Vater erfundenen fünfsaitigen Instrument, Violaine genannt, hören liess, welches durch die Hinzufügung der C-Saite dazu dienen soll, ausser den Violinkompositionen, auch für die Bratsche und das Violoncell gesetzte Musikstücke darauf ausführen zu können. Ton und Karakter der drei verbundenen Instrumente wird jedoch in seiner Eigenthümlichkeit schwerlich auf der Violaine zu vereinigen sein! — Die *Königliche Oper* hat Zeit und Kräfte im Februar fast ausschliesslich auf die erneuerte Darstellung der Spontini'schen Prachtoper „Agnes von Hohenstaufen" verwendet, welche am 16. v. M. bis jetzt einmal gegeben wurde, da Fräul. v. Fassmann gleich darauf heiser geworden und noch jetzt ist. Die Rolle der Agnes war vom Komponisten einer angehenden jungen Sängerin Dem. Hoffkunz aus Danzig einstudirt, welche dafür, dass sie überhaupt zum ersten Male die Bühne betrat, von Seiten des Gesanges Genügendes leistete, in der mimischen Darstellung jedoch natürlich noch sehr zurückbleiben erschien. Irgend ist es, dass in unserer Zeit die dramatischen Sänger und Sängerinnen vorzugsweise die deutschen mit solchen Leistungen anfangen, welche sonst die vollkommen ausgebildeten Künstler erst spät unternahmen. Ist dies als ein Vor- oder Rückschritt in der Kunstbildung anzusehen? Die übrige Besetzung der Oper (über welche sich Referent in Hinsicht der musikalischen Komposition bereits ausführlich in No. 2 dieser Zeitung vom Jahre 1838, Seite 25, geäussert hat, war ganz die frühere. So vortreffliche Gesangstücke übrigens die Oper enthält, so ist dem Totaleindruck doch die ausserordentliche Länge und theilweise überflüssige Instrumentirung nachtheilig. Referent hält die Scenen des zweiten Akts im Dom, mit dem Gesange der Nonnen und der (durch Blasinstrumente täuschend nachgeahmten) Orgel, für den Kulminationspunkt des grossartigen Tonwerks. Auch die Ouvertüre und mehrere Terzette, Chöre u. s. w. zeugen von der erhabenen Auffassungsweise des geistreichen Tonsetzers, der sich aber nur in den äussern Effektmitteln überbietet. — Auber's „Feen-See" hat, theils wegen der vielen Proben von Agnes von Hohenstaufen, theils wegen fortdauernder Heiserkeit des Herrn Mantius, vorläufig zurückgelegt werden müssen. Es ist auf der königl. Bühne nur noch Ferdinand Cortez, eine kleine kleine Oper: „Bergamo" von C. Blum und endlich auch Jessonda von Spohr zur Aufführung gelangt, in welcher ein junger Tenorist Herr *Beyer* vom Stadttheater zu Breslau, mit Beifall als Nadori debutirte. Die Stimme des genannten Sängers ist stark und rein, noch ziemlich kräftig, nur die Kunstrichtige Bildung scheint noch nicht weit vorgeschritten zu sein.

Das *Königstädtische Theater* hat „Figaro's Hochzeit" von Mozart mit gutem Erfolg in Szene gebracht, obgleich die Sopranpartie der Gräfin durch die häufigen Transpositionen für die Stimme der Dem. Hähnel verliert. So wird die erste Arie statt in Es- in Dmoll, die grosse Arie im zweiten Akt statt in C- in Amoll, der Anfang des ersten Finale statt in Es- in Dmoll gesungen. Die Rolle der Susanne war sowohl in Hinsicht des Gesanges, als der Darstellung, ganz für Dem. Ehnes passend, obgleich Dem. Sophie Löwe darin noch ausgezeichneter ist. Der Graf wurde von Herrn von Kaier besser gesungen als dargestellt, indem namentlich Almaviva's Courtoisie nicht genug hervortrat. Figaro war, bis auf etwas zu tiefe Lage der Baspartie, dem kräftig-

gen Organ und bewegtichen Spiel des Herrn Oberhoffer ganz angemessen. Doktor Bartolo wurde nur Karrikatur hervorgezogen; auch blieb dessen Arie aus. Basil befriedigte ebenfalls nicht. Gut war dagegen der Gärtner. Das Orchester führte die unvergleichliche Musik sehr präzis und feurig, nuancirte aber nicht diskret genug aus. Noch ist zu bemerken, dass das reizende Duett der Gräfin und Susanne beim Diktiren und Schreiben des Billet doux sehr übereinstimmend, nur leider in As- statt in B dur, gesungen wurde, wodurch auch die Nothwendigkeit entstand, die Klarinette statt der Hoboe anzuwenden. Jedenfalls ist indess das Bestreben der Bühne lobenswerth, auch diese koetliche Mozart'sche Oper, wie früher Belmonte und Constanze, für ihr Repertoir zu gewinnen. Leider ist nur immer noch kein guter Tenorist vorhanden, daher denn auch eine neue komische Oper: „Das Auge des Teufels," nach Scribe bearbeitet, und vom Kapellmeister Glöser in Musik gesetzt, ohne Tenor sich behelfen muss, was immer ein Uebelstand ist. Die Musik zu diesem Singspiel, das seine Würze durch die Laune des beliebten Komikers Beckmann erhält (welchem am 27 v. M. auch ein zahlreich besuchtes Benefiz bewilligt war), ist dem Sujet ganz angemessen, in Auber's und Adam's Weise leicht gehalten, lebendig und stark instrumentirt. Ist auf Neuheit der Erfindung auch nicht Anspruch zu machen, so zeigt doch die Komposition den bühnenkundigen, erfahrnen Tonsetzer. Nur sind viele Gesangstücke zu lang ausgedehnt. Dem Referenten hat das Duett der Ines mit Jose (Herrn Oberhoffer) am meisten gefallen. — Das von den Solotänzern *Taglioni* und *Stullmüller* im königl. Schauspielhause gegebene, sogenannte Florfest, ein nach Wilkür maskirter und unmaskirter Ball, ist so überfüllt gewesen, dass selbst die Verbindung des Bühnenraumes mit dem Konzertsaale und sämmtlichen Nebensälen des Hauses den 4 bis 5000 Theilnehmern nicht hinreichenden Raum gewährt hat und die Hitze unerträglich gewesen sein soll. Der am 29. v. M. von den Herren *August* und *Karl Blum* gegebene Maskenball soll dagegen in jeder Hinsicht befriedigend ausgefallen sein. Herr Blum hat dazu auch eine glänzende Polonaise neu komponirt, und es haben verschiedenartige Unterhaltungen in den Nebensälen stattgefunden. — Die spanischen Tänzer haben auf der königlichen Bühne sich mehrmals zum letzten Male produzirt. — Nachträglich ist noch zu bemerken, dass Dem. Hultkrantz eine recht klangvolle, besonders reine Sopranstimme besitzt, deren vollkommene Ausbildung sehr zu wünschen ist.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Insel Sardinien.

Cagliari (Teatro Civico). Wegen verspäteter Ankunft der Prima Donna Carolina Patteri-Winter gab man Donizetti's Marino Faliero mit der Anfängerin P. D. Bettina Sonderegger, Gattin des Altisten Busse dieses Namens, dem Tenor Pompejano und Bassisten Giorza. Diesen Letztern, Maler, Sänger und Pseudokomponisten ausgenommen, machten alle Uebrigen freilich wenig, aber wunderbarerweise ging alles so gut zusammen, dass es nicht missfallen konnte. Dasselbe gilt von der darauf gegebenen Opera Buffa Olivo e Pasquale, ebenfalls von Donizetti, worin der Buffo Cavisago sang. Das indessen angekommene Batteri trat nun in der Straniera auf und trug einen vollständigen Sieg davon. Schon vor ihrem Erscheinen auf der Szene, während des Singens ihrer Romanze hinter den Coulissen, erregte sie die allgemeine Aufmerksamkeit der Zuhörer, die gleich darauf bei ihrem Hervortreten auf die Bühne in eine fanatische Beifallssalve überging, die ihr während der ganzen Oper öfters, vornehmlich bei der Pantomimischen Ballette, mit welcher hier der erste Akt schloss, und bei der Szene und dem Gebete im zweiten Akt zu Theil wurde. Die Patteri ist aus der Augem. Musikal. Zeitung längst als gute Sängerin bekannt, während ihres dreijährigen Wirkens auf dem Theater zu Odessa hat sie sich noch mehr vervollkommnet. Herr Giorza erwarb sich Ehre als Valdeburgo und wurde in seiner Arie des zweiten Aktes reichlich beklatscht. Herr Pompejano entwickelte mehr Stimmkraft und eine bessere Akzion. Die Rolle der Isoletta hätte freilich besser gegeben werden können; wahrscheinlich passte sie der Sonderegger wenig an.

Sassari. Die hiesige Sängergesellschaft für den Herbst und nächsten Karneval besteht aus folgenden Individuen: Vernona Gat eine Giulia Sarasini; Tenor Luigi De Rosa, Buffo Achille Rivarola, Bassisten Giuseppe Galli und Francesco Pranocaro. Seit verflossenem 12 Oktober hat man bereits Don Pasquale und Bellini's Pirata mit gutem Erfolge gegeben.

Für nächsten Karneval erwartet man die Prima Donna *Luigia Pau.*

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Die dem Impresario dieses Theaters, Herrn Jacovacci, vom Theaterconsul Boccia zu Mailand für die Herbstsaison angewiesenen Sänger waren: die Signora Tadolini und Vietti, und die Herren Genero und Varesi; nebst diesen suchte man noch den hier beliebten Buffo Cambiagio zu gewinnen, somit die Opera seria mit der Buffa abwechseln zu lassen. Nun haben sich die Opere serie selbst in buffe verwandelt, wie aus Folgendem zu ersehen ist. Den Anfang machte man mit dem zwar durch viele Posaunen bekannt gewordenen, aber hier unbekannten Giuramento von Mercadante. Die grosse Neugierde des hiesigen Publikums, diese Musik zu hören, verursachte in der ersten Vorstellung ein vollgestopftes Haus. Das Geschick wollte, dass in dieser Oper von den Hauptsängern gerade der Tenor schon in der Introduzione sichtbar und hörbar ist. Leider aber empfiehlt sich der Tenor Genero weder durch elegante Gestalt und Beweglichkeit des Körpers, noch durch seinen vermuthen und dermahlen Gesang. Mit diesen Unannehmlichkeiten schien überdies dessen Kostüm in Einklang zu stehen; so geriethen denn die Zuhörer, sobald Herr Genero hervor-

trat und seine unsichere Summe vernehmen liess, in eine ungewöhnliche Frühsichkeit; der dadurch entmuthigte Sänger verwandelte, dass jene Frühlichkeit in ein starkes Gaumchen überging, wodurch er natürlicherweise [illegible] das Ganze zu einer lärmenden Scena buffa [illegible], deren Opfer Herr Genero wurde. Dergleichen in italienischen Theatern eben nicht seltene Auftritte haben besonders hier [illegible] Der arme Tenor sagte sich schnell von [illegible] Unbändlichkeiten los und kehrte nach [illegible] in Venezianischen zurück, um seine Gesundheit wieder herzustellen. Das darauf geschlossene Theater wurde bald mit Rossini's Semiramide eröffnet, worin einstweilen, bis zur Ankunft des Tenors Duval aus Mailand, Herr Donati sang; allein weder die Vitti in der Rolle des Arsace, noch Herr Varese in jener des Assur befriedigten, und die Tadolini allein vermochte nicht das Ganze zu retten. Nach Duval's Ankunft sang der Guarnente abermals mit ihm in die Szene, der Erfolg war anfänglich glänzend, zuletzt beschränkte sich der Beifall blos auf Duval's Arie und sein Duett mit der Tadolini. Am 7. Oktober betrat die Giuseppina David, Tochter und Schülerin des rühmlich bekannten Gaetano dieses Namens, in Coccia's Nina pazza per amore zum ersten Mal die Szene. Ihr Vater machte den Lord, Cambiagio den Dr. Semphone, und ausser dem Bassisten Varese sang in dieser Oper [illegible] Giuseppina verdient vieles Lob; ihre Gesangschule, die Bergamaskische, ist ausgezeichnet gut, und da sie ihre betretene Bahn leidenschaftlich liebt, so verspricht sie für die Zukunft das Beste. Dass ihr Vater, längst auf der Neige, bei dieser Gelegenheit, zur Seite seiner dekuvrirten Tochter, [illegible] auf der Szene und abermaligen Empfang von Seite der Zuhörer seine [illegible] nicht [illegible] zu begreifen, in der Folge [illegible] Duett [illegible] und die Oper wurde durch Wiederholung der vorigen Sänger im Ganzen gut gegeben und [illegible] Protagonisten [illegible] Nach der Aufführung von der Jugend des Herrn Donizetti, Cambiagio und Varese vorgetragenen Elisir d'amore bewies das geräuschvolle gute Aufnahme, dass eine gut gegebene Opera buffa [illegible] mehr als die tragische Lyrica und die Zwitter-Oper semiseria ergötzt. Bei nächstem kehrte man abermals zu diesen Schönheiten zurück. No. 1. Caterina Manfredi, neue Tragedie lirica in drei Theilen von Herrn Girolamo Maria Marini, in Musik gesetzt von dem neu ernannten Maestro Pietro Carlo (man sagt den Neapolitaner Konservatorium und Donizetti's Zögling). Die Matilde machte die Tadolini, Elisa die David, Gabriello = Varese, Zamberino = Duval, [illegible] Varesini. Die Sänger thaten ihr Möglichstes, das Fiasco des Poeten und Maestro des Ganzen zu [illegible] und die Oper nachdem bekanntermassen so [illegible] als aber der Musik so noch bei einem Laien nur armes Produkt ist, so wird sie nachgerade auch [illegible] ihrer drei vorigen Schwestern [illegible] verloren haben. No. 2. Caterina di Cleves, das Herr Maestro Berg [illegible] liegt für die Pergola in Florenz komponirte (s. diese Bl. v. J. 1838. S. 488), die hier aber als eine von ihm selbst umgearbeitete zweite Auflage auf dem Teatro Argentina (Sänger: die Damen Tadolini, Vitti, Carosio, die Herren Duval und Varese) am 16. November einen Enthusiasmus, so teutsch, nicht vertückte Aufnahme erregte. Italienischen Sibyllen, Heulen, Brüllen, Pfeifen, Stampfen mit den Füssen, Hervorrufen, Alles ohne Ende, und bei dergleichen Spektakel in Italien ist es wirklich bemerkt, dass sich mitunter zuweilen ein durchdringender starker Pfiff, der, wie ein Tonsatz mit Fugen entdeckend, ebenfalls zu den Zeichen des Beifalls, oft aber auch des Gegentheils gilt. Donizetti, Persiani, Rossini, Bellini, Mercadante, Ross kennen keinen solchen Triumf als Herr Berg diesen Herbst erfahren; ob aber seine Laterna di Cleves ebenso wie die Opern dieser Leute an vielen ausländischen Theater, auch das atlantische Meer passiren wird, ist sehr zu bezweifeln.

Ferrara. Die seit langer Zeit von Anlande ersehnte Prima Donna Marietta Riva eröffnete das Fernaner mit Donizetti's Gemma di Vergy; die Musik dieser Oper, die Riva, der Tenor Furlani und Bassist Guasti erregten Enthusiasmus.

Wie in Oberitalien, so geht es auch diesen Herbst im Kirchenstaat, in den kleinsten Städten und Orten grosse Opern, kleine Sänger, enthusiastische Aufnahme, denn wo auch unser Fiasco, besonders in der Opera buffa, das jetzt Niemand zu singen versteht.

Forlì. Die brave Kontraltistin *Lucrezia Formenero* ist hier verwichenen November, 40 Jahre alt, gestorben.

Lugo. Die diesjährige Stagione della Fiera hatte eine weit bessere Gesellschaft als sonst. Die Marzy mit ihrer zwar nicht starken aber gefälligen Stimme und lieblichen Aktion; ihr Antipode, der Pancaldi, mit einem schönen Gesange; der Tenor Bosio und Bassist Battaglini, Beide brave Sänger, trugen die zwei Meisterstücke der modernen Oper, die Anna Bolena und Beatrice di Tenda vor, wovon, natürlicher gesang, letztern mehr als ersteres gefiel. Die tragische Heroine, die Marzy ausgenommen, wurde insbesondere mit Beifall überhäuft, und fand in ihrer Benefizvorstellung die schönsten Anerkennungen.

Die *Marzy* wurde gelegentlich zum Ehrenmitgliede der Accademia Filarmonica di Ravenna ernannt.

Cesena. Die Marzy hat auch hier, bei all ihren Fioriturен und Trillern, eben so wie in Ravenna, Lugo und Perugia (wo sie abermals für nächsten Karneval engagirt ist) ausserordentlichen Beifall in Donizetti's Gemma di Vergy und Bellini's Straniera erhalten. Ihr zur Seite wurden mehr oder weniger applaudirt der Bassist Furioli, der Compromario Ballard Perfetti (deutsches Gesicht), und der Tenor Bosticani (nicht sehr lobenswerth).

Bologna. Die schon rühmlich bekannte Anfängerin Prezzolini, der Tenor Gasco und Bassist Carlogrenzo (also die Hauptsänger der Fiera di Reggio im vergangenen Frühjahre), die ziemlich noch nur auf der heimischen Bühne gesungen, begannen hier am 5. Oktober die Herbstsaison theatralis mit Meyerbeer's Ilina di Parigi.

wenn man glaublich den Maestro zu Novara kennen, und für die Franceschi eine neue Arie schreiben lässt. Die damals zu Reggio stattgefundenen Novitäten (s. diese Bl. v. J., S. 628) wurden bei uns nicht wiederholt. Die Verständigen behaupten zwar, der Musik dieser Oper sei ein Meisterstück des Instrumentirens, da sie aber meistens Dissonanz und Ungereimtes, meist aber viel Langweiliges aufzuweisen hat, so fand das Ganze, mit Respekt vor der Virtuosität und dem Maestro, eine sehr kalte Aufnahme, was gewiss auch unsere Partecipe wusste. Indess am 19. Oktober gab man daher das Barbiere di Teuda, die unsterbliche Schöpfung, worin die Franceschini die erste, der Abbadia in der Rolle der Agenese ihr neuestes Feuer entwickelte; Carbognani und Guasco das Möglichste leisteten. Da aber Lanzavecchia, dieser Tenore assoluto, den Winterbogen verspätet, wurde er mit dem rühmlichen Tenor Nicolò Ivanoff ungetauscht, und mit ihm am 31. desselben Monats Donizetti's Lucia di Lammermoor mit geräuschvollem Beifalle gegeben. Die Franceschini ist supra. Herr Ivanoff hat eine umfangreiche, angenehme, sonderlich gehaltene Stimme, und übrigens auch seinem Vortrage Nichts weiter gegen in Betreff des intendirten Ausdruckes, der markirenden Kolorirs und dramatischen Accentes auch, so bleibt er doch jedenfalls ein schätzbarer Acquisit und seine Aufnahme war daher gesichert. Der tapfere Carbognani hatte Lebewohl, der tüchtige Ansbach zu Gaste, welches Letztere sehr zum Genuss war, und Jedem Anerkennung. In dieser Opernvorstellung sang die Franceschini in das Zwischenakt der Lucia mit ihrem Vater ein Duett aus dem Mose d'Ancona; Lucia und Edgardo singen zu diesem Abende. In der nächst gegebenen Neuen Oper wurden blos die Stücke der Franceschini und des Duett mit Ivanoff besonders beklatscht. Zu diesem Duett hat man aus einer ganz alten Oper von Donizetti zu Parma der neuen Roberto d'Evreux komponirte benutzerische Kabalette angepasst, die in jeder Vorstellung wiederholt werden musste. Den Schluss der Stagione am 30. November machte die Lucia di Lammermoor mit eingelegter neuer oben gepriesener Kabalette; in dem von Zuletzt [illegible] Herrn Regis Lutscher, Bassisten, [illegible] Hauptrolle von ausnehmlichen Gelichten — sagt man — gegen 16,000 in dieser Stagione gedruckt [illegible]; der Lärm erneuerte sich die letzten Zeiten unter Pusio, Matrone, neuen Rebus.

In der am 1 Dezember auf dem hiesigen Lyceum gegebenen musikalischen Akademie, in welcher die Franceschini mehrere Gesangpiecen vortrug, wurde ihr vom Musikdirektor Mordini Gamperi das Diplom als Accademica Filarmonica di Bologna überreicht.

Madonigella Gabussi hat mit ihrer grossen Familie diesen ihren Geburtsort verlassen und Florenz zu ihrem Wohnorte erwählt.

Unter der Operngesellschaft, welche am 22. Oktober von hier nach Livorno abgereist war, um sich nach der kurzen Lucca anzuschliessen, befand sich die Prima Donna Assoluta der Tenore Ferroni, Sig. Lorenzi, Bonetti Caroli, Vollmerhaus, Felici und Buonaiuti Mezzogrossi.

Der von hier gebürtige Violinist und Komponist Vincenzo Bonetti ist nach einer mehrjährigen Abwesenheit aus Portugal und Spanien zurückgekommen (s. Berichte im vorigen Jahrgang dieser Bl.).

Auf dem schönen Theatrino auch dem hell sich die Lagen hier kaum drei Monden auf, und meistens blos Komici zum Besuch.

Herzogthum Lucca.

Lucca. In dem von Viareggio bisher verpflanzten, von Pacini dirigirt gegründeten und in diesem Bericht öfters besprochenen Lucca Musicale fand am 13. November, an Lagerfest des Stiftungstages, Direktors des edelmüthigen Unternehmens Maestro Antonio Mazzarosa, das jährliche Festessen der Sängerinnen und der gesellschaftlichen Prosperitätsbezeugung statt; bei welcher Gelegenheit unter andern auch Lagerfestmusik und [illegible] Pacini zu hören gegeben wurde von der Frau Luisa-Amalia Paladini gesungen, die Musik des Ersteren vom Maestro Quilici, und des Letzteren von Herrn Pacini komponirt, vorgetragen wurden.

Die bereits in vorigen Berichte angezeigte Sängergesellschaft (die Strepponi, die Brambilla, Pedrazzi und Ronconi) gab auch die Barbiere di Teuda, diese Oper, die bei all ihrer Armuth, theils von diesen schätzbaren Künstlern vorgetragen, theils der hier und da für Solches hervorstechenden Komposition wegen, sogar Furore machen kann.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro Pergola). Die neue Pachtung des Herrn Lanari eröffnete die Stagione mit Rossini's Semiramide und zwischen jenen Intervallen. Die somit wiederholte Oper schien mehr verloren gehabt zu haben; der Tenor Moriani hat seine eingebüsst, seine hatten Gesang, und der Bassist Ronconi überrascht war gewaltsam; die Crespi und Herr Superchi verdarben mehr. Das von Lucca (s. d. angekommene Sängergesellschaft Lanari's gab Donizetti's Lucrezia, worin der Tenor Moriani den abgegangenen Pedrazzi ersetzte, die Strepponi die erste, die Brambilla die zweite, und Ronconi (Gemahl) die dritte Partie sehrte. Auf den Gesangsreste folgte die ursprünglich vorzüglichste Donizetti'sche Oper Maria di Rudenz, in welcher der Tenor Corelli Herrn Moriani ersetzte und das Ganze auf den Beinen hielt. Aus Erkenntlichkeit dafür machte man das oftverbot langweilige Meisterwerk Bellini's, die Beatrice di Tenda auf, in welche besonders die Florentiner vernarrt sind, und die daher ohne Wunder gefallen musste. Sonderbar, diese Oper hat bei ihrem Entstehen und zur gewissen Zeit nachher ungeheuer entschieden angesprochen, man gab sie blos so zu sagen Bellini zu Ehren; erst seit 1838 hat sie gewissen Leuten die Ohren geöffnet und entzückt, und sagt es sogar am Donnerst in die Zeitschrift zu treten? Bei dieser bedeutenden Gelegenheit ist keiner gewahrt als der ältere Ronconi, der jetzt weder vom Operntheater noch vom Operntheater sonst wissen will, so sei denn nur ganz besonders Neugierde treibt die noch Letzteren, wobei aber sein Aufenthalt dasselbst äusserst kurz ist.

Es lohnt sich wahrlich der Mühe nicht, von neu an-

dern hiesigen Theatern: degli Arrischiati und de' Sollevati, von ihren Sängern und den darin gegebenen Opern, Lucia di Lammermoor, Pregione di Edimburg, Turco in Italia u. s. w. zu sprechen. Als Neuheit verdient aber Erwähnung die im Privat-

Theater Rowland-Standish von zahlreichen Zuhörern ungemein stark applaudirte neue Oper *Giovanni da Procida*, Poesie und Musik vom Fürsten *Giuseppe Poniatowski*, vorgetragen von den Fürsten Elisa und Carlo Poniatowsky, und dem Bassisten Valenti-Canuti.

Die von hier gebürtige Prima Donna *Cecilia Lucchesi*, von der seit einiger Zeit mehrmalige Briefe in der Allgem. Musikal. Zeitung schweigen, hat einen Violinisten Namens *Cesare Venerdi* geheirathet.

Arezzo. Die zu Anfang der vorigen Rubrik erwähnte erste Lanari'sche Sängerschaar erregte auf dem hiesigen Theater mit Ricci's Pregione di Edimburgo einen ausserordentlichen Jubel.

Herzogthum Modena.

Finale. In unserm neugebauten und verschönerten Theater wurde die abscheulich verhunzte Norma mit sehr mässigem Beifall gegeben. Dass sie dennoch gewonnen ist und jedes Stück der allgemeinen Bewunderung erregt haben, wo das neue Mailänder Zeitschrift in einem langen Artikel wenig anders wollte, ist rein unmöglich. Vor allem die Prima Donna Clementina Tommasi Carosi ist Abgang, also ohnmöglich für die Sopranrolle der Norma recht geeignet; wo es ihr aber überhaupt an Leib und Seele nicht gebrechen. Die Kavatine in F mag sie in Es, das Duett um einen Ton tiefer, viele andere Veränderungen zu entschuldigen, wodurch die Oper ihre ursprüngliche Physionomie verlor. Der übrigen Sänger, als: des Celestino Cassotti, der Tenor Tommaso Montanari, der Bassist Pietro Bertini (aus Bologna, soll ein Schüler des grossen Alessandro Mombelli seyn!), waren für dem Theater benahe vorzüglich gut.

Modena. Das Opern-serio im Herbst, als Bisogno di gran cuore, schlägt hier ihren Sitz im Hoftheater auf. Hauptsänger: die Prima Donna Emilia Boldrini, die beiden Comprimarie Caterina Sperati Zucchini und Raffaele Venier, der Tenor Francesco Ciaffei, der Bassist Giovanni Zucchini und Annibale Biagioli. Die Eröffnung (Apertura) geschah am 17 Oktober mit Donizetti's Roberto d'Evreux, welche Oper diese Hauptsänger schon vorigen Frühling zu Padua und auch hier mit vielem Beifalle gaben. Die Stimme der allbewunderte Amalgerin hat sich jetzt in jeder Hinsicht alle Erwartungen. Die inzwischen beschäftigten Theaterdirektor in Italien müssen in der That auch was gen. Die Boldrini sang zu Padua im Frühling im Teatro Nuovissimo, darauf im Sommer unentschieden im Teatro Nuovo daselbst, nun hier in Modena, nächsten Karneval auf der Fenice zu Venedig. Die Herren Ciaffei und Zucchini machen ebenfalls Fortschritte in der Profession; die Sperata geht mit, so wurden denn alle diese Sänger mehr oder weniger stark applaudirt und die Oper stark besucht. Der gefeierten Boldrini, zum Theil dem Tenor Ciaffei, verdankt der nachher gegebene Opernreste schon glänzende Aufnahme, obwohl man sie unter mittelmässigen Händen gänzlich, und manchen hiesigen Instrumentalisten herunter hörte. Der Verein lud besonders im Hauptstücke dieser Oper, im Duette mit der Boldrini, verdiente Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

Todesfall.

Berlin. Am 27 Februar d. J. machten wiederholte Schlagflussanfälle dem, seit dem 1. Januar 1840 pensionirten, königlichen Konzertmeister *C. A. Seidler*, einem der Aeltesten, verdienstvollsten Mitglieder der königl. Kapelle und vorzüglichen Violinvirtuosen seiner Zeit, das Leben. Als Konzert- und Quartettspieler war Seidler besonders zur Zeit des musikliebenden Königs Friedrich Wilhelm des Zweiten neben Moser, Sommer und Duport ausgezeichnet. Nach einer längern Kunstreise nach Russland u. s. w. hörte Seidler von spätern aus Wien der trefflichen Sängerin *Karoline Wranitzky* als seiner Gattin zu, welche bis vor einigen Jahren die Zierde der königl. Oper, neben einer *Anna Milder* war, jetzt indess auch in den Ruhestand versetzt worden ist.

Feuilleton.

Die *Concerts Valentino* in Paris, welche sie im vorigen Jahrgange S. 1011 rühmend erwähnten, waren ihre ausgezeichnete Wirksamkeit mit ungeschwächtem Erfolge fort. Besonders wurde in einem derselben Beethoven's Pastoralsinfonie aufgeführt und erhielte der Dirigent und unser [illegible] (1) Anerkennung.

Halevy's *Guido und Ginevra* hat in Brüssel eine günstige Aufnahme gefunden. Die Oper ist ebenfalls bereits gegen zwölf Mal, und stets vor überfüllten Häusern gegeben worden.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Kopenhagen, welche jetzt 1318 active Mitglieder zählt (darunter 320 Musikliebe und 362 weibliche), hat in dem dortigen Blumengarten zu ihren Zwecken einen grossen Konzertsaal errungen. Die darin zu Gehör kommenden Werke sind folgende: 1 Lieder und Romanzen, Oper von Boieldieu. 2 Requiem von Hector Berlioz. 3) La neige tombante, Oper von Auber. 4) La Lorelei, Oper von Lindpaintner. 5) Chorsätze von Beethoven, Cherubini, Spohr, Weber, 6) Medea, Oper von Cherubini. 7) Lobgesang bei der Preisvertheilung dieser Gesellschaft, durch vorgenommene Veränderungen seitens des Königs, der jetzige Komponist Friedrich Karl Christian Hertzsprung.

Der jetzige Direktor des Italienischen Theaters zu Paris, Herr Pillet, hat für den 1. Oktober d. J. neue Statuten entworfen.

Am Italienischen Theater zu Paris gab man Mozart's Nozze di Figaro. Da durch die Singer Lablache, Tamburini, Conte Amadeo, Ivre Persiani und Grisi, Costanza und Bonanna) sehr vortrefflich und schwierige Arien und Lieder eingelegt sind, so kommt die Oper auch hier in grossen Ehren stehen. Besonders machten die Arie Voi che sapete und mehrere andere Stücke wiederholt werden.

Auch in die Provinzen Frankreichs dringt die neuere Kunst immer mehr ein. Im Grossen Theater zu Marseille, welches der Komponist der hohen griechischen Tragödie in dieser Stadt hatte, wurde Beethoven's Sinfonie in C dur und Weber's Ouverture zum Freischütz gegeben. Beide Werke erregten den Enthusiasmus der sämmtlichen Zuhörer. Mehr andere gelungene Aufführungen sollen zum Theil von L. M. v. Weber (aus unserm Lyzeum d. Red.)

Ankündigungen.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Vollständiger Gesangcursus

für

Volksschulen

oder

Kurze Anweisung

zum zweckmässigen

Gesang-Unterricht in Volksschulen

nebst einer reichhaltigen

Sammlung von Kinder- und Jugendliedern,

einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Choräle,

von

Karl Faber,

Rektor der Bürgerschule zu Apolda.

Abtheilung 1, Kürzgefasste Anleitung zum Singen in der Volksschule, nebst 40 Kinderliedern und Uebungsstücken. Preis 4 Gr.

Abtheilung 2, enthaltend 75 zwei- und dreistimmige Kinder- und Jugendlieder. Preis 9 Gr.

Die 3te und 4te Abtheilung, womit das Werk geschlossen ist, folgen bald nach.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Frühlingsglocken. Der Bleicherin Nachtlied. Die todte Braut.

Drei Lieder aus Reinicks Liederbuche mit Randzeichnungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

in Musik gesetzt von

Carl Freudenberg.

Op. 6. Preis 8 gGr.

Mit einer Randzeichnung von Professor J. Hübner als Titelzierde.

Diese dem berühmten Maler Herrn Professor J. Hübner gewidmeten Lieder, wozu die höchst anziehenden Texte aus dem bekannten Liederbuche von Reinick gewählt wurden, werden nicht nur den Besitzern dieses Liederbuches, sondern überhaupt jedem Gesangfreunde eine sehr willkommene Erscheinung sein.

In meinem Verlage erscheint Anfangs April von

Thalberg, S., Romance et Etude pour le Piano. Oeuv. 38. 4 Bogen 1 Fl. Conv.-Münze.

Dasselbe zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.

Ich ersuche meine geehrten Herren Geschäftsfreunde, mir Ihre gefälligen Bestellungen schnell durch Herrn Hofmeister zukommen zu lassen, um dieselben von hier aus prompt und gleichzeitig effectuiren zu können.

Wien, den 9. März 1840.

Pietro Mechetti qm. Carlo.

Neue Musikalien,

welche so eben

im Verlage

von

Friedrich Kistner in Leipzig

erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Adhémar, Comte d', Le Tourbadour. Romance pour Voix de Basse avec Piano	—	4
Maroni-Cavaleabò (Julie de Webenau), Op. 33. L'Adieu et le Retour. Morceaux de Fantaisie pour Piano. (Dédiés à Mr. Robert Schumann.)	—	14
David, F., Op. 12. Concertino pour Basson et Orchestre	2	—
— — Op. 12. Le même pour Basson avec Piano	—	16
— — Op. 12. Le même pour Alto avec Orchestre	2	—
— — Op. 12. Le même pour Alto avec Piano	—	16
Franck, E., Op. 2. Capriccio für Pianoforte	—	16
Op. 3. Drei Charakterstücke für Pianoforte	—	16
Liszt, F., Op. 4. Allegro di Bravoura pour Piano	—	16
Luft, H., Op. 5. Premier Concertino brillant pour Hautbois avec Orchestre (dédié à son Excellence de N. Séroff)	2	12
— — Op. 5. Le même avec Quatuor	1	
— Op. 5. Le même avec Piano	1	—
Onslow, G., Guise oder die Stände von Blois. Klavier Auszug für Pianoforte zu 4 Händen	3	12
Reissiger, F. A., Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Casparl für eine tiefe Stimme mit Pianoforte.	—	16
Rondenneau, Elise, „Coulez mes jours!" Romance avec Piano	—	4
— — „Mon Etoile d'Amour," Romance avec Piano	—	4
— — „Prière des Pêcheurs" avec Piano	—	4

So eben erschien in Commission bei **Jul. Wunder** in Leipzig:

Harrebner, A. E., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Preis 10 Gr.

Den 13. März 1840.

Neue Musikalien,

welche bei

Artaria & Comp. in Wien

so eben erschienen sind.

	Conv.-M.	fl. Kr.
Mayseder, J., Treizième grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 56	5	—
— — Rondeau de Concert pour Violon, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes et 2 Cors. Op. 56	2	30
— — Le même — pour Viol. avec Pianoforte	1	30
Hauser, M., Nocturne p. le Violon avec acc. Op. 1.	—	45
Döhler, Th., Variations brillantes pour le Pianoforte arrangées d'après l'Oeuvre 54 de J. Mayseder	—	45
Legnani, L., La Mazurca, la Ghiana e la Cachucha. Tre Balli nazionali ridotti alla più grande facilità per la Chitarra sola	—	45
— — Introd. e Tema con Variazioni sopra un Motivo della Norma, Cantabile e Finale, per Chitarra sola (a 6 e 8 corde). Op. 201	—	45
— — Andante et allegro dell' Ouverture nell' Opera Guglielmo Tell di Rossini, ridotto per Chitarra sola (a 6 e 8 corde). Op. 202	—	45

(Eigenthum der Verleger.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten März. № 13. 1840.

Die dramatischen Sänger.

Von K. G. von Miltitz.

Schon lange hatte es mich beschäftigt, einen Versuch zu Entwerfung des Gesetzes zu wagen, zu welchem sich der Künstler, der zugleich Sänger und Schauspieler sein soll, bewegt, und dabei, wo möglich, die Gränzen der beiden Gebiete, indem er aus einer Kunst (der des Mimen) in die des Sängers übergehen hat, abzustecken. Im ersten Augenblicke scheint die Aufgabe, beide Talente zu vereinigen, unauflösbar — wenigstens zu gänzlicher Befriedigung der Kunst, denn, um nur einen Punkt anzuführen, so ist der höchste deklamatorische Ausdruck mit dem höchsten musikalischen durchaus unvereinbar. Ein Schrei, ein Aechzen, können in der deklamatorisch-dramatischen Darstellung von der größten Wirkung sein, im musikalischen Vortrage sind sie unerträglich, und es ist eben so unbegreiflich, dass das Publikum an seinen musikalischen Lieblingen solche Auswüchse duldet oder wohl gar applaudirt, als nicht zu entschuldigen, dass ein Künstler oder eine Künstlerin sich dergleichen erlauben. Man muss gar nicht über seine Kunst, ihre Mittel, Bestimmung und Gränzen nachgedacht haben, um in solche Geschmacklosigkeiten zu verfallen. Da es aber täglich von unsern beliebtesten Sängern und Sängerinnen geschieht, da es Brod und die Manieren geben und dadurch ihren guten Geschmack sehr zweifelhaft gemacht haben, so erwachte in mir von Neuem der Wunsch, mir selbst und Andern die Aufgabe, um die es sich handelt, recht klar zu machen.

Auf den ersten Blick machte man sagen, aller Ausdruck in Gesang, der über den vom Komponisten vorgeschriebenen hinausgeht, sei verwerflich. Und so ist der That, wenn der Tonsetzer von geläutertem Geschmack und richtigem Gefühl geleitet wird, so wird er alle Vortragsnüancen so vorschreiben, dass der Künstler gar nichts Besseres thun kann, als sich streng an die Bezeichnung halten. Ich wüsste nicht, wie z. B. der Sänger mehr und besseren Ausdruck in seinen Vortrag legen könnte, als ihn Mozart in seinem Don Giovanni vorgeschrieben hat. Wenn nicht alle Komponisten haben einen so guten und richtigen Geschmack. Die öftern Bezeichnungen in den italienischen und französischen Partituren, il più forte possibile, colla più gran forza — more fort que possible, ascendo u dergl. beweisen dies zur Genüge. Es ist aber, und man hat dem schon unzähligemal gesagt, nur bis auf einen gewissen Grad wahr, dass in den Künsten der Quantitative (der Vervielfältigung der Mittel) dem Qualitativen (der Anwendung weniger aber edler Mittel) vorzuziehen und allein im Stande sei, das was man *Effekt* nennt hervorzubringen. Aber was nennt man denn Effekt? Doch wohl die *höchste Wirkung innerhalb der Gränze der Schönen*. Hält man nur dramatische Wirkung für Effekt, so sieht man die Künstler auf bedauernswerthe Abwege gerathen. So sah ich einen Sänger gebildeten, mit einer trefflichen Stimme begabten Deklamator, der Schiller's Ballade: der Handschuh vortrug, aus seiner anständigen sitzenden Stellung am Tische in einer glänzenden Gesellschaft, die Arme weit über den Tisch verstrecken, die Finger krallenartig aufschlagen und ein fürchterliches Gesicht machen, um die Stelle:

— von Rasenden umgeben
in Krone
Saßen die grimmigen Tyrannen,

recht *effektvoll* auszudrücken. Ich wusste nicht, ob ich lachen oder weinen sollte. Das Amüsement war überreich, da Fiehe (und wo findet man die nicht?) war entzückt, die Gebildeten mussten mitlachen. In Genuss ging der beabsichtigte *Effekt* verloren und grünzte zu's Komische. Ein andermal trug eine Sängerin Recitative trefflicher Leistung vor. Alles ging musterhaft, bis sie unglücklicherweise auf, bei der Stelle:

O Vater, o Vater, gieb Acht auf mich,
Erbarme dich meiner Leiden —

nach der ersten Zeile einen fürchterlichen Schrei ausstieß, wie etwa eine Frau in Hundesnöthen thun könnte. Der Erfolg war, dass ein paar nervenschwache Damen in Ohnmacht fielen, ein paar andere vor Schreck aufsprangen, die Aufmerksamkeit sich auf diese wendete, und der ganze angenommene *Effekt* verfehlt war, worüber jeder Vernünftige herbei zürnen sein musste. Hierher gehören meines Bedünkens auch die kolossalen Besetzungen. Dass in einem grossen Theater, einer Kirche, im Freien, eine weit stärkere Besetzung als im Zimmer nöthig sei, gehen wir zu, allein wir erklären die Konzerte von zwölf Pianofortes vorgetragen für eine Geschmacklosigkeit, und die Gesänge für eine Armee von 30,000 Mann komponirt und von ihnen gesungen, die vor einiger Zeit ein wahrscheinlich geisteskranker französischer Schriftsteller vorschlug, für eine Narrheit. Lassen wir der grossen Natur im Kampf der Elemente, Sturm, Bise, Donner und Wogenlärm, dem Entsetzen und der Verzweiflung Schrei und Gebrüll, die Kunst hat es mit dem durch Bildung geläuterten edlen Gefühl zu

thun, und das brüllt, blökt, schreit, heult und grunzt nicht. Allein wir wollen den Gegenstand noch schärfer ins Auge fassen. Wir gegen die Einrede, es sei unverständlich, ob überhaupt die Vereinigung von Gesang und Spiel (Musik und Poesie) möglich sei. Der verstorbene Meissner behauptete, es sei nicht möglich, und nannte die Oper überhaupt ein Ruhren von Musik und Unsinn. Allein es ging Meissner wie Rousseau, Beide sagten oft sehr glänzende, witzige Worte, allein nicht alles Witzige ist darum wahr. Wir wollen uns hier dabei aufhalten, Meissner's Witzwort hier zu widerlegen, sondern nur bemerken, dass, wenn der Komponist im dramatischen Gesange sich nur seiner Aufgabe recht bewusst ist, die Lösung derselben — bis auf einen gewissen Grad — möglich wird. In der Oper — und das ist vor allen Dingen festzuhalten — ist *Musik*, ihr Gesang die Hauptsache, der sich die übrigen Kunstfertigkeiten, insofern sie konkurriren, durchaus unterordnen. Die Opernsphäre ist eine höher potenzirte Welt, in welcher der *Gesang* die *Sprache* vertritt. Die Form des Gefühlsausdruckes schreibt der Komponist vor. Das ist so gewiss, dass der beste Sänger eine triviale oder komische Gesangphrase nicht ernst oder rührend machen kann, weinte er dabei auch die natürlichsten Thränen und schrie und tremolirte er, nach der jetzigen beliebten Manier, nach aus allen Kräften. Nicht nur der Ton, sondern auch der Ausdruck wird dem Sänger vom guten Komponisten durch die Melodie selbst vorgeschrieben, und er hat dieselbe nur mit passender Mimik zu begleiten, nicht aber durch unnütze Nachahmung der Natur zu übertreiben. Weil aber die Musik auch im Takte bewegt, so muss auch natürlich, wenn nicht die Musik aufhören soll, der Sänger, trotz der Innigkeit des Gefühls, im Takte bleiben, hauptsächlich im Accompagnement, und nur in wenigen, auch meist vom Komponisten vorgeschriebenen Stellen darf er sich ein Beugen oder Zurückhalten des Tempo's erlauben. Aus dieser despotischen Herrschaft des Taktes folgt, dass der theatralische Sänger im ernsten Style — der Buffo macht, eben weil er komisch sein soll, eine Ausnahme — nicht glauben darf, sein Spiel müsse so lebhaft sein, als das des Mimen. Ehen das Gegentheil ist wahr, denn auch gegen Mimiken, der viel Geberden im Sprechen macht, um nichts besser verstehe, als einen, der dies unterlässt. Dass der Sänger nicht steif wie ein Pflock sein und die Arme gerade am Leibe herunter hängen lassen müsse, ist kaum der Widerlegung werth, aber gewiss, dass das Luftdurchsegeln mit den Händen, wie es Shakespeare im Hamlet nennt, für den Sänger noch widriger ist, als für den Schauspieler. Gute Muster und ein richtiges Gefühl müssen den Ersteren lehren, ein gewisses zweckloses Begreifen der musikalischen Phrase mit dem Taktmesser in zweckmässige Uebereinstimmung zu setzen. Da die Musik in der *Zeitfolge* wirkt und daher nur Hervorbringung und Auflösung ihrer Harmonieen nach einem gewissen Zeitmasse bedarf, so wird nach dem denkenden Sänger eine etwas langsamere Folge der Gesticulationen empfohlen, als dem deklamirenden Schauspieler.

Wenn jedem Künstler das Innehalten der Gebote ästhetischer Schönheit zur unerlässlichen Pflicht zu machen ist, so sind alle jene Gefühlslaute, die nicht mit den Tönen, die der Komponist vorgeschrieben hat, hervorgebracht werden, oder Laute gegen, so Gähnen, und der Sänger, der ein *Künstler* im echten Sinne, also ein über seine Leistungen nachdenkender und sich deren Resultate selbst gebender sein will, darf sich dergleichen nie erlauben. Mögen auch so viele berühmte Sänger und Sängerinnen gewohnt, gewohnheit aus Ueberredung unsere gesungen haben, so ist und bleibt dies dennoch unrecht und unwahr durch und durch, und der grosse Schauspieler spricht nicht zum Volke, sondern zum Gefühl, und hat daher auch ganz andere Mittel und Zwecke, als die rednerische Deklamation, und ob sie gleich nicht wie diese jedes Wort ausdrücken kann, so spricht sie doch auf ihre Weise eben so gewaltig als eindringlich. Jene halberstickten Laute, jenes rauhe Zerstückeln und Hervorstossen der Worte und Silben kann beim deklamirenden Schauspieler oft von grosser Wirkung sein, wie auch das Schluchzen, Weinen, ein Schrei u. s. w. Denn Worte sind das Material des Schauspielers und können mannichfaltiger Abänderung unterworfen. Allein in der geringern Welt, in der der Opernsänger lebt, ist wie gesagt der *Gesang* an die Stelle der *Sprache* getreten, und für den grossen Theil der Begriffe des ordinären Weltlebens, nicht für den des höchsten Ausdrucks. Der Zuhörer verlangt *Musik*, hat die Tonart des Stückes, bewusst oder nicht ist hier gleichviel, im Kopfe, jede Abweichung davon, die der Sänger sich macht, muss mit dem Gefühl der Tonart und der Harmonie der begleitenden Instrumente dissoniren, übelklingen, den Zuhörer verletzen und den Sänger gerade um das bringen, was er beabsichtigt, dessen Meinung. Von der so berühmten Mallibran sagt ein geistreicher französischer Kritiker A. Specht, der Gesang sei bisweilen widersinnig gewesen, und wenn sie sich den unregelmässigen Ausbrüchen ihrer Schauspielerpersönlichkeit überlassen habe, so habe sie sich in Lächerliche auf dem Wege nach Unsinnigen (dem Narrenhause) gesetzt. Dass der Weg schlecht und gefährlich, wenn ein Sänger oder eine beliebte Sängerin schwer und vor lauter Ausdruck dissonirt, wird weder den Komponisten noch den Zuhörer wundern oder zu grossem Lobe der Sänger gereichen. Gegen Pasdeloup, der sich in Bezug auf Thalberg's Prooduktionen äussert, sich Abends die Hände wund, wenn ein Affe auf einem Reckstocke auf der Bühne tanzt, oder auch lieber ein *Mensch*, ein *Schauspieler*, in einem Affenkostüm geübt, den Affen vorstellt! Es war aber nicht immer so und es wird auch nicht immer so bleiben. Unsere Zeit mit ihren Krampfanfällen, ihrem kalten Egoismus und starrem Materialismus wird vorübergehen. Die edlere Menschennatur wird diesen Krankheitsstoff ausstossen. Unsere Nachkommen werden das Phänomen beklagen, und diejenigen der jetzigen Generation oder nachkommenden Schauer, die diese Krise erleben, werden sich ihrer geweckten Esthesiomen schämen — und schweigen. Das Beste, was wir dann und eigentlich schon jetzt thun können. Einstweilen an den theatralischen Tagesheiden und Tagesheidinnen versichert, dass ihre detonirende Kehrung und ihr heroisches Drehen den edlen Kunker das

Ohren [illegible] und [illegible]: „Weniger wäre weit wahrer!“

Nachrichten.

Prag, 13. März. *Liszt* war hier — mit diesen Worten hätte ich meinen heutigen Bericht so glänzend begonnen, wie [illegible] noch nie einen früheren. Ihr Blatt hat aus England und Frankreich, Italien und Oesterreich so viele ausführliche und gründliche Berichte über diesen Heros des Pianofortespieles gebracht, dass es wohl einmal wieder Eulen nach Athen tragen hiesse, nach *post festum* und hinter so ausgezeichneten Musikgelehrten mit einem neuen aufzutreten. Dagegen will ich es versuchen, Ihnen eine [illegible] Skizze seines hiesigen Aufenthaltes und der Triumfe zu entwerfen, durch welche das Publikum, ihm solche bereitend, nur sich selbst ehrte. Schon mehrere Wochen vor seiner Ankunft war Liszt der einzige Gegenstand der Konversation in allen Koterien, die sich nur [illegible] um die schöne Tonkunst bekümmern. Bald erfreute die Nachricht seiner baldigen Ankunft, bald schlug ein Gerücht, dass er direkt von Wien nach Paris zurückkehre, die gehegten Hoffnungen wieder nieder. Die „Bohemia“ [illegible] seine Ankunft auf den 18. Februar, und ein [illegible] Anschlag verkündete am 27. Februar sein erstes Konzert im Platteissaale; aber Liszt langte erst am 3. März Morgens hier an, und am 5. wurde das [illegible] gemacht. Der Anschlagzettel vom 4. hatte das Konzert auf halb 12 Uhr angezeigt und erst jener vom 5. [illegible] die wahre Stunde um halb 1 Uhr; da aber das Letztere [illegible] aufmerksam gelesen wurde, fanden sich schon um 9 Uhr ein Paar kunstliebende Damen ein, und um 11 Uhr war der Saal gefüllt; die für den hohen Adel aufbewahrten Sperrsitze, welche auf dem Podium das Pianoforte von drei Seiten umgaben, füllten sich erst um 12 Uhr, und mit der Glocke halb Eins trat der gefeierte Künstler an das Instrument, die Versammlung mit edlem und bescheidenen Anstand begrüssend, und nahm schon im Vorhinein durch seine [illegible] Erscheinung ein. Der Empfang war ehrenvoll, doch im Grunde nicht seinem Rufe entsprechend, und auch nach dem Vortrage der Sonate in Cis-moll von L. van Beethoven erscholl zwar [illegible] Beifall im Saale, der sich aber erst während der [illegible] Reminiscenzen des Puritains im gewaltigen Programm steigerte, und nach den zwei Liedern von Fr. Schubert: Ständchen und Ave Maria zum Fanatismus anwuchs. Was die erste Komposition betrifft, so war der Virtuose den rigorosen und vergötternden Verehrern Beethoven's, die sich hierorts in grosser Zahl eingefunden, in seinem Vortrage, so bewunderungswerth sie denselben auch erkannten, doch — zu sehr Liszt, der bisweilen selbst dem Ebenbürtigen nicht [illegible] begegnete, [illegible] kund [illegible]. In den folgenden Nummern [illegible] der Originalität, mit welcher er der Kunst des Pianofortespiels neue Bahnen erfunden hat, die ihn von allen Parallelen mit andern Pianofortevirtuosen ausschliessen, wie das tiefe Gefühl und der geniale Geist, womit er, der vollendetste Herr und Meister seines Instruments, die wunderbare, kaum glaubliche technische Virtuosität stets den höhern Zwecken der Kunst unterordnet. Nicht minder als durch eine [illegible] Bravourarbeit, womit er den Tribut der allgemeinen Bewunderung [illegible], gewann er alle Gemüther durch die [illegible] überraschende Gefälligkeit, am Schlusse dem [illegible] des Publikums noch durch zwei Nummern (der Erlkönig von Schubert und chromatische Galopp) zu entsprechen. Liszt konnte hier in den Zwischenpausen nicht, wie in Wien mit den umgebenden Damen konversiren, denn es war der Raum so ökonomisch benützt, dass er sich nach seinem Spiele jedesmal entfernen musste, um Mad. Podhorsky und Herrn Strakaty, die ihn mit ihrem Gesange unterstützten, den Raum neben dem Pianoforte zu lassen. Im zweiten noch bei weitem mehr gefüllten Konzerte brachte Liszt nebst der Ouverture zu Wilhelm Tell (von ihm allein auf dem Pianoforte mit der Energie eines vollen Orchesters vorgetragen) noch die Fantasie über zwei Motive von Pacini [illegible], dann [illegible] und Aufforderung zum Tanze von C. M. v. Weber. Das dritte Konzert fand im Theater, und zwar zum Vortheile des [illegible] Hospitals und der Anstalt zur Versorgung erwachsener Blinden statt. Das, trotz zwei- bis dreifach erhöhter Preise, in allen Räumen überfüllte Haus zeugte davon, dass sich Liszt bereits als unbestrittener Liebling der Eingeweihten, wie der Laien fest begründet hatte, und das Konzert erhielt dadurch noch einen eignen Reiz, dass wir ihn zum ersten Male mit Begleitung spielen hörten. Von dem Orchester des [illegible] der Musik akkompagnirt, trug er zwei Sätze aus Beethoven's Pastoral-Sinfonie vor, und, nun bereits mit seiner genialen Individualität bekannt, klagte auch Niemand mehr über Mangel an Treue in der Wiedergabe. Um nicht weitläufig zu werden, will ich blos kurz andeuten, dass wir in diesem und den folgenden drei Konzerten noch mehrere Schubert'sche Lieder (den Erlkönig und das Ave Maria wiederholt), eine Fantasie über Motive aus [illegible] und [illegible] Lucia di Lammermoor und Kompositionen von Beethoven und Hummel, Chopin und Moscheles u. s. w. hörten. Im Theater geschah es ein paar Mal, dass am Schlusse einer Nummer ein so verwirrtes Getöse, ein so wildes und unverständliches Durcheinanderschreien entstand, dass Liszt die Beifallsstimmenden bitten musste, sich nur deutlich auszusprechen, was sie denn eigentlich wünschten! Den [illegible] Rückschlage brachte aber das letzte Konzert. Liszt hatte den bekannten „Hexameron“ von [illegible], Thalberg, Herz und Pixis, vorgetragen; zu [illegible] Mal gerufen, setzte er sich wieder ans Pianoforte, unter hundertstimmigem Rufe: „Ave Maria!“ Endlich stand der Virtuose auf und versetzte: „Es war meine Intention, das letzte Stück zu wiederholen.“ Allgemeiner Applaus aus Parterre, Sperrsitzen und Logen billigte die Absicht Liszt's; nur einige Wenige brüllten noch immer: „Ave

Maria!" Jener aber spielte zuerst das selbstgewählte Stück, dann eine Gruppe und endlich, um selbst unbescheidenem Verlangen und Drängen von Seiten des Publikums, dennoch — das Ave Maria.

So eine musikalische Sache es ist, die Zuschauerräume in den Konzerten der ersten Kräften der Tonkunst auszufüllen, so gelang es Mad. *Pechatschy* und den Herrn *Strakaty* und *Kunz* gleichwohl, sich Beifall und Anerkennung zu erwerben. Vorzüglich erregte die Erstere schon im Konzert des 5. März bedeutende Sensation mit dem Lied von J. F. Kittl: „Is's stille Land," und sie dessen Wiederholung verlangt wurde, sang sie an deren Statt Kittl's wundervolles, liebgewordenes Komposizum des J. Paul'schen Sonnetchens „Wach auf, Geliebte" welches mit noch stürmischeren Beifallsbezeugungen aufgenommen wurde. In den folgenden Konzerten trug Mad. Pechatschy noch mehrere Lieder von Karl Goldschmidt, Skraup und Till mit gleich günstigem Erfolge vor. Herr Strakaty, hoffet bekannt als braver und gewandter Liedersänger, sang vorzüglich Schubert's „Wanderer" (wiederholt) und die ergreifende Komposizion von Goldschmidt: „Der Tänzer." Herr Kunz trug blos im zweiten Konzert eine Aria aus der Oper „Hans Heiling" von Marschner vor, und erfreute, wie immer, wenn er seine Stimme mässigt, durch deren jugendliche Kraft und Fülle. Ueberhaupt Liszt hier, wo überall, von den höchsten Gesellschaftskreisen aufgesucht und mit Freundlichkeit überhäuft wurde, brachte er doch den grössten Theil seiner freien Stunden im Umgange mit seinen Kunstgenossen zu. Er besuchte die Veteranen unserer Tonkunst Tomaschek und Weber, ging sehr freundschaftlich mit den ausgezeichneten jüngern Talenten der Tonkunst um, unter welchen er sich insbesondere unserm wackern Kittl, der von ihm unzertrennlich war, mit wahrer Freundschaft und Zuneigung anzuschliessen schien, und nahm mit hervorstechender Freundlichkeit auch die Einladungen in die Häuser vorzüglicher musikalischer Dilettanten an.

Liszt hat uns verlassen, um Sie mit seiner Kunst zu erfreuen, aber, so sehr wir Ihnen alles Gute und Schöne gönnen, so wird es uns Prägern doch schwer, eine kleine Regung des Neides zu unterdrücken, dass Sie ihn uns beneiden, und wir nicht mehr!"

(Beschluss folgt.)

Dresden, den 17. März. Noch langem Harren traf *Liszt* endlich den 14. d. M. ein, und gab gestern Abend im Saale des Hôtel de Saxe das wiederholt vorher schon angekündigte Konzert. Wie alle grossen Virtuosen, so wurde auch er von den Notabilitäten der musikalischen Welt gebührend empfangen, und von einigen Musikfreunden in eigens dem zu Ehren veranstalteten Privatzirkeln gezogen, bedauert dass er hier nur seinem Spiele entnehmen werde; allein Liszt spielte nicht, ausser bei Lipinska, den er selbst dringend aufforderte, mit ihm eine Beethoven'sche Sonate zu spielen. Daher war die Spannung auf ihn zu allgemein, da niemand seine Art zu spielen kannte. Endlich nahte die ersehnte Stunde, wo er auftreten musste; namenlose Stille herrschte in dem vollgefüllten Saal. Es erschien ein schlankgewachsener junger Mann mit langen Haaren und blassem Gesicht, der mit dem grössten Enthusiasmus begrüsst wurde, denn sich hinsetzte und die Ouverture des Hugenotten, Fantasie von ihm selbst komponirt, zu spielen begann. Staunen ergriff die Menge, von der [illegible] erhoben sie sich von ihren Stühlen um die Hände des Virtuosen zu sehen, und allgemeiner Beifall folgte nach Beendigung derselben. Hierauf [illegible] Ave Maria, Lieder von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt, und a) Andante [illegible] nale de la Lucia di Lammermoor. b) Grande valse pour, denen jedesmal der rauschendste Beifall folgte. Liszt ist unbedingt der erste jetzt lebende Pianofortespieler; alle Momente der Kunstvollendung vereinigen sich in ihm im vollkommensten Grade; daher würde es hier überflüssig sein, wenn man alle Einzelnheiten aufzählen wollte. Nur Eines könnte vielleicht erwähnt werden, dass das Gefühl der Zuhörers nicht in dem Maasse ergriffen wird, wie bei manchem Andern; dafür besitzt er aber den Vorzug, dass seine Kompositionen weit selbstständiger und grandioser sind. Wenn Liszt spielt, glaubt man nicht mehr ein Pianoforte zu hören, sondern ein kleines Orchester, so geschickt weiss er die verschiedenen Stimmen nachzuahmen; daher besitzt er eine solche eminente Kraft, Reinheit und Glätte im Spiel, dass es an der That an's Fabelhafte grenzt. Sein [illegible] auch dem Instrument die Stimmung aus, gewöhnlich springen einige Saiten. Er [illegible] pedalische Schwierigkeiten, [illegible] nach [illegible] wollen, ohne sich die Grenze der Möglichkeit zu weit [illegible] Mit Liszt ist [illegible] das *Non plus ultra* in der Kunst gegenwärtig erreicht, mit ihm ist die Reihe der Künstler in der neuesten Zeit geschlossen. Gespannt ist man nun noch auf das zweite öffentliche Auftreten, wo er ein Konzert von Beethoven vortragen wird, um ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen. Unterstützt wurde er von Mad. [illegible]-Devrient, die zwei Schubert'sche Lieder vortrug, [illegible] grossen Beifall erntete.

Johannes Hartmann.

Leipzig, den 21. März 1840. Noch nie [illegible] hat ein Künstler sich eines so glänzenden, so verdienten Rufes zu erfreuen gehabt, als Herr *Fr. Liszt*. Durch die ungeheuern Lobpreisungen der Journale waren die Erwartungen bei uns, wie wohl überall, auf das Höchste gespannt, vielleicht etwas überspannt worden, und man sah dem baldigen Erscheinen des Gepriesenen mit um so grösserer Sehnsucht entgegen, als dasselbe sich immer mehr, von einer Zeit zur andern, verschob, vermöglich aber, weil man die bisher gedruckten Kompositionen des Herrn Liszt, ungeachtet des Interessen, welches man allerdings an ihnen nehmen musste, doch mit seinem ungeheuern Künstlerruhm nicht ganz in Einklang zu bringen wusste. Als daher endlich am 17. d. M. im Saale des Gewandhauses ein eigenes Konzert desselben sie Leute [illegible], war der Zudrang ausserordentlich, und kaum dürfte ein berühmter Künstler jemals mit

grösserer Spannung bei uns empfangen worden sein, als Herr Liszt, in welchem man eine von allen gewohnten Konzertvorstellungen völlig verschiedene, in ihrer Grösse und Genialität wahrhaft bewundernswerthe Erscheinung zu finden hoffte und, den allerseitigen Nachrufen zu Folge, finden konnte. Diese Erwartungen sind jedoch bis jetzt noch nicht vollständig erfüllt worden. Herrn Liszt's Spiel hat ausserordentliches Interesse erregt, es ist bewundert und angestaunt worden, aber diese Wirkungen sind nicht so tief in die Seele gedrungen, um den nachhaltigen Eindruck hervorzubringen, welchen eine wahrhaft geniale, in jeder Beziehung vollkommene Kunstleistung hervorzubringen pflegt und wird.

Wir sind weit entfernt, seine vollendete Technik, seine grosse Meisterschaft des Spiels an sich, seine gewaltigere Bewegung des Instrumentes an sich, den Herrn Liszt hoch, jetzt wenigstens, gar nicht denken; in dieser Hinsicht hat seine Virtuosität in der That etwas Unbegreifliches; für ihn scheint es keine Schwierigkeiten mehr zu geben, und wir möchten fast glauben, er selbst sei nicht im Stande, noch dergleichen noch zu schaffen. Die Wirkung seiner staunenerregenden Virtuosität ist gewiss immer schlagend, und muss es sein, da sie bis in die kleinsten Details herab den Stempel der höchsten Vollendung an sich trägt. Wir begreifen daher gar wohl und billigen auch vollkommen den grossen Beifall, welchen diese Virtuosität überall gefunden hat und gewiss auch finden wird, allein wir sind in anderer Hinsicht durch die Leistungen des Herrn Liszt bis jetzt einigermassen noch sehr ganz unbefriedigt gestellt. Theils ist es ihnen das Streben, auf Kosten der Sache durch äussere Mittel zu glänzen, nicht ganz vermieden, theils können wir den Vortrag nicht ganz von einer Manier freisprechen, die man in neuerer Zeit nur zu oft für liebenswürdige Anstrengungen der Genialität ausgegeben hat, welche aber, wenn sie, wie bei Herrn Liszt, auch noch so fein ausgebildet ist und sogar sehr interessant erscheint, doch immer unnatürlich bleibt und auf den gesunden Kunstsinn nur unangenehm einwirken kann. Wir haben demungeachtet bis jetzt keine ganz ungetrübte Kunstfreude bei dem Spiel des Herrn Liszt genossen. Freilich mag auch mit an der Wahl der von ihm vorgetragenen Stücke gelegen haben; das Repertoir enthielt nämlich Sätze und Fetzen aus der Pastoral-Sinfonie von Beethoven, für das Pianoforte übertragen von Liszt. Die Etüde für Pianoforte über „I miei frequenti palpiti" von Paeini, komponirt von Liszt, und Galop chromatique und Etude für Pianoforte, ebenfalls von Liszt komponirt. Jeder gute Musiker muss es wie wir begreiflich finden, dass Herr Liszt, vor einem Publikum, welches ihn zum ersten Male hört, mit arrangirten Sätzen unserer Beethoven'schen Sinfonie auftreten konnte; es ist dies von Seinem Talente eine nicht unbedeutende Wahl zu nennen. Der Virtuose musste wissen, dass er sie solcher Musik eine glänzende Wirkung nie erreichen kann, und der Künstler soll dergleichen überhaupt nie der Sache willen thun. Der Eindruck, welchen auf das Publikum war auch nicht günstig, und hat jedenfalls am meisten dazu beigetragen, die Empfänglichkeit desselben etwas herabzustimmen. Die übrigen Stücke, nach dem Arrangement der Beethoven'schen Sinfonieätze, so brillant und effektvoll sie auch an sich sind und so wundervoll sie auch gespielt wurden, boten doch nicht musikalisches Interesse genug, um nicht die Lust aufkommen und sich entbinden zu lassen, so bewunderungswürdig auch hier wieder die Leistungen eines grossen Virtuosen als um die eines grossen Künstlers. Bei dieser Beschaffenheit war der Beifall aber so gross, verstärkte sich mit jedem Stücke und wurde am Ende so stürmisch, dass Herr Liszt sich bewogen fand, den allgemeinen Wünschen entsprechend noch ein Stück vorzutragen.

Wir müssen bedauern, dass die am Konzerttage stattgefundene Opernvorstellung im Theater die Mitwirkung des Orchesters im Konzert verhinderte, denn ausserdem wären uns gewiss grössere und bedeutendere Kompositionen mit Orchesterbegleitung vorgeführt worden, aus deren Reproduktion allein sich über den wahren Werth eines Künstlers entscheiden lässt*). Leider erkrankte Herr Liszt bald nach seinem ersten Konzert, und es ist deshalb sein zweites Konzert, welches bereits am 18. d. M. stattfinden sollte, bis auf Dienstag den 24. d. M. verschoben worden. Wir hören darin von ihm das Konzertstück von Weber und mehrere auf das Pianoforte übertragene Schubert'sche Lieder, bekanntlich seine schönsten Leistungen. Bis nach ihnen verschieben wir auch unser ausführlicheres und bestimmteres Urtheil, überzeugt, dass uns es durch noch durch mannigfache bedeutendere Seiten, die den Herrn Liszt bei längerer und näherer Bekanntschaft nur gewinnen kann. Je grösser aber das Talent eines Künstlers ist, je grossartiger und blendender seine Leistungen auf das Publikum einwirken, desto sorgfältiger ist auch der Einfluss, welchen jede von ihm vorgeschlagene oder verfolgte Richtung auf die Kunst ausübt. Unter solchen Umständen erscheint daher eine ruhige, besonnene und strenge Kritik oben so erforderlich für den bewunderten Künstler, als nothwendig und fördernd für die Kunst. †

Frankfurt an der Oder. Merkwürdig! selbst kleine Städte entwickeln ein musikalisches Herz in ihrem geschäftigen Pulse aus — nur unser Frankfurt, eine Stadt mit den Mauern und 25 000 Einwohnern, scheint noch im Begriffe über die musikalischen Taufen! Woran das liegt? — ja, das ist eben! An Lehrern und Lehrbüchern fehlt es nicht, auch nicht an Mannern, die ein gut Wort zur rechten Zeit zu sprechen verstanden; und über es dem rechten Sinne, nach allen Seiten hin zu nutzen. Laut gerufen Vereinsthätigkeit, zu Partenmärschen, zu Verbrüderungen von wichtigen Berührungen fordern sie das Gute, sondern zeigen nur das Laubwerk, das aber Kunst den Grundsatz ringt. Frei sage man das Wort, halte nicht hinter dem Berge, und hat man was Gutes gefunden, so erkenne man es, suche aber auch da den Nachdruck, wo zum Tadel Grund vorhanden. So nur ist ein Fortbilden möglich, wenn durch Schweigen hinter dem Rücken nicht gefördert wird.

*) Das Programm des Konzerts mit Orchester war schon angegeben. Die Redaktion

Berichten wir zunächst über Kirchenmusik, so sind wir zuvörderst auf die Singakademie angewiesen, die leider bei ihren gewöhnlichen Uebungen Zelter'er entbehrend und nur jährlich zwei oder drei grosse Uebungsaufführungen veranstaltet. Händel, Seb. Bach, Franz Mendelssohn und die ältern Italiener waren hauptsächlich diesen Uebungen zum Grunde. Letztere und vorzüglich Händel und Mendelssohn, von denen den letzteren kürzlich Paulus in der jüngsten Zeit zwei Mal binnen vier Monaten zur Aufführung kam. Mit wahrer Liebe und Begeisterung wurde das Werk einstudirt, und hatten wir den trefflichen Paulus Mendelssohn zur Stelle gehabt, wir hätten da recht wie die Kranichzweiger mit Blumen, anstatt mit Lorbeer gedruckt. Hier ist der Ort, der geehrten Berliner Singakademie und ihrem Direktors Herrn Rungenhagen zu gedenken, die mit grosser Freundlichkeit uns binnen des ganzen Jahr Partitur und Stimmen zu diesen Aufführungen gelichen. Ohne ihre Güte hätten wir noch lange auf einen so grossartigen Genuss verzichten müssen, und wir halten es für unsere Pflicht, unsern Dank hier öffentlich auszusprechen. — Ausser dem Paulus hörten wir auch Schneider's „Weltgericht," Schicht's „Lob der Gerechten," Haydn's „Schöpfung" Direktor dieser Anstalt, der von Woche zu Woche mehr sich ausbreitet und Theilnahme gewinnt, ist Jul. Meicher.

Nächst der Akademie ist noch das hiesige Gymnasium, ebenfalls unter Meicher's Leitung, auf kirchliche Musik angewiesen; das Stabat mater von Astorga beschäftigte in der letzten Zeit die jugendlichen Sänger.

Zwei Liedertafeln, eine ältere und jüngere, erfreuen sich an heitern Gesängen, und es wäre zu wünschen, dass die getrennten Kräfte sich vereinigen könnten. Doch, da der jüngere zunächst ein heiteres, gemüthliches Familienleben bezweckt und nicht des Essens und Trinkens wegen zusammenkommt, so sehen wir nicht ab, wie eine Vereinigung zu Stande kommen könne.

Noch einen in der jüngsten Zeit erst entstandenen Verein — des philharmonischen müssen wir Erwähnung thun, der sich nach seinen Statuten hauptsächlich an Sinfonien und Ouverturen erfreuen will. Den Sinn für Orchesterwerke überhaupt zu heben, ist gewiss etwas sehr Verdienstliches; denn zur Zeit waren die Sinfonien in den gewöhnlichen Konzertkonzerten selten weiter als Präludien zu ungestörten Theatergesprächen, und wir haben gar manches Mal den armen Haydn, Mozart, Beethoven betrauert. — Der Verein selbst, unter der Leitung des Herrn MD Lecherenz, besteht grösstentheils aus Mitgliedern unserer beiden Hofopernhäuser und den Gästen unserer tüchtigen Stadtmusikus Herrn Herrmann. Möge der Verein seine gestellte Aufgabe recht glücklich lösen und viel Gutes schaffen!

Von musikalischen Zeitgrillen werden wir auf dem und jenem heimgesucht, gottlob bisher an selten einem gedeihlichen Boden. Und Louis Spohr fällt wohl den Hasen — wegen der grossen Salons wie der Frankfurter, kommen aber die Gebrüder Müller, Hubert Ries oder andere musikalische Notabilitäten, so hält es schwer, ein paar hundert Menschen zusammenzubringen.

Theater haben wir nur während der Messen, und mit grossen Opern — Don Juan, Zauberflöte u. s. w. sollte uns der Keller nicht Gesellschaft zu Gaste verschonen. Mozart auf unserm Brettern ist kaum mehr als ein Lächerlichkeit, und dass, wenn wir wollen, wäre der Mann doch zu gross! Mit Opernmusik erfreut uns das Kassengesellschaft, das in den vier Wintermonaten gewöhnlich gegen Woche zu Gehör bringt, wie jüngst erst den Tasso, dessen Reminiscenzen nicht gut benutzt waren. Auch Händel erhielt sein ehrenvolles Recht in diesen Räumen, und Samson, ein gewaltiges Werk, war eine neue Erhebung. Möge das Vereinsschiff immer diesen Weg verfolgen und nicht rechts noch links sehen! Vielleicht bleibt stets eine Woche, und wenn Mendelssohn in Leipzig für gut hält, wird auch bei uns nicht zu Schanden werden! M

Celle. Unser trefflicher *Friedr. Ehrlich*, welcher seit zwei Jahren sich hier niedergelassen und einen Gesang- und Orchesterverein bildete, den er leitet, entwickelte unter den Musikfreunden und dem hiesigen Publikum eine so rege Thätigkeit, dass es den verschiedenen Konzerten nicht nur bedeutende Solospieler und gediegene Vorträge auftreten, sondern auch diese selbst Beethoven'schen Symphonien zu Gehör gebracht werden. Unter Andern wurden Haydn's Schöpfung und von F. Mendelssohn's Paulus aufgeführt. In Betracht der beschränkten Mittel, die dem Direktor zu Gebote stehen, kann die Aufführung nichts zu wünschen übrig, so dass Jeder den Saal befriedigt und stolz darauf verlassen, dass dieser Ort ohne alle Unterstützung von aussen dergleichen zu bieten vermag. Dank also dem thätigen Leiter und dem achtungswerthen Vereine, der unter solcher Führung uns noch manches Schöne zu Gehör bringen wird.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Königreich Piemont.

Turin (Teatro Carignano). Mit Anbruch der Saison wendete auch das Blatt. Man griff schnell nach den Lappen, versucht auch mit Vanucci drittem Akte. Herr Soldini debütirte der Lotterieloos und trat in dieser Oper seine kaum überstandene Laufbahn zum ersten Mal der Bühne betreten. Die Oper ging daher mit leidlicher Rollenvertheilung in die Szene. Romeo = Soldini, Giulietta = Sanchioni, Tebaldo = Vorger, Capellio = Rossi, Lorenzo = Quattrini. Da das Loos also dem Komponisten abgesprochen, mögte kommen, es sei hier überhaupt bemerkt, dass die Oper an Allgemeinen starken Beifall, die Sänger insbesondere wegen ihrer bekannten Tüchtigkeit noch etwas auszeichnen, Stimme und gutes Lesegemeinde viele Aufmunterung fand. Die am 30. Oktober zum ersten Mal gegebene neue Oper *I due Foscari* von Maestro *Cesare Saverino* aus Parma erregte einen wahren Furore. Das Buch ist dasselbe, welches Romani, aus dem Französischen entlehnt, im Jahre 1838 für den Maestro Lavigna schrieb, was bekanntlich

auf der Bühne zu Mailand Furore machte. Hier hatte Romani eigens eine Cavatine und Quartett herausgelegt. Die Gabussi machte die Susanna, die Brambilla (Teresa) die Isaac, Verger den Cherubino, Scalese den Conte Almaviva, und Maggioretti den Figaro. Die Musik hat mehrere Hübschen und Brillantes. Die am meisten applaudirten Stücke waren: Maggioretti's Cavatine (d. h. deren Cabaletta) in der Introduktion, das Terzett der drei Damen (Gabussi, Brambilla, Vela, — hier abermals die Gälin Cabaletta), das Duett zwischen der Brambilla und dem Verger, das erste Finale; Maestro und Sänger wurden drei Mal hervorgerufen. — Im zweiten Akt ist das erste Stück das oberwähnte von Romani neu geschriebene Quartett, das mit zwei Duettchen beginnt, worauf ein Terzettchen und das Quartett folgt, hier ist das Menuett von „Donna sera" aus Rossini's Barbiere di Siviglia versetzlich eingeführt und auf die Worte „Sei Basilio" angepasst. Dies Stück sicherte den guten Erfolg des zweiten Aktes und verdunkelte gewissermassen das nachfolgende Sextett, das Duett zwischen der Gabussi und Scalese, die Arie der Brambilla; aber die Oper endigte mit einem lustigen Stück, und so wurde dem Maestro zum Mal und Sänger eben so viel auf die Scene gerufen. Diese Oper gefiel in der Folge immer mehr, weswegen auch Romani's Pregione di Edimburgo darauf einen Contract nach Rome trug.

Der Messaggero Torinese sagt so eben von einer in der hiesigen Accademia Filarmonica am 22. Dezember stattgefundenen musikalischen Akademie unter andern, man habe da zwei Chöre, neuen von der beschäftigten Seele Bellini, einen andern von Herrn Mayerbeer (sic) vorgetragen. Letzterer ist ein Weihnachtsgewerbe (natalizio di speranza), aber der endliche Lagetragung des Tondichters doch wie andere.

Neapel. Die Sängergesellschaft von Varese (s. d.) gab die Gabriella di Vergy des hier residirenden Maestro Herculanis, anfänglich mit Glück. Die Anfängerin Gambaro und der Tenor Ferrari nannt dem Baritone Novelli entfremdete sich der besten Aufnahme; aber bald darauf gähnte wieder Mark und Sänger und man hatte vom Ball bei Domenici. Der Einer d'amore mit der Prima Donna Varesi, dem Buffo Grazioli nannt den Herren Ferrari und Novelli, war das Beste, was man wählen konnte, der Einer machte auch volle Theater. Leider erkrankte bald der Buffo, weswegen ihm ein Supplement Namens Benedetti ersetzte. Dieser machte aber seine Sache gar nicht übel, er hat eine schöne, frische Stimme, guten Gesang und ist in der Profession zu Hause. Der Elixir war demnach die Oper der Stagione.

Alessandria. Hier begann die Stagione am 8. Oktober mit Bellini's Beatrice di Tenda deren Hauptsänger, in der Rolle des Filippo, so wie Ottavio Porto zu Novi, der Bassist Natale Cammarano war. Neben der braven Collasse (Trebelli) fand die angekündigte französische Sängerin Lamoureux Thevenard viele Aufmunterung, und der Tenor Antognini musste seine matten Stimme wegen vielen Beifall, besonders bei der Arie „Ah fin, ombra tortura" Auf das Benefiz folgten zwei Donizetti'sche Opern: der Roberto d'Evreux wollte nicht sonderlich behagen, desto mehr aber der Belisario, worin die Collasse, Herr Cammarano, der Tenorist in der Rolle der Irene auch vortheilhafter (namentlich im Duette mit ihrem Vater) hervortraten, Herr Antognini mit stentorischer Stimme die Cabalette: „Trono Bizantin" wüthend bekämpfen hess, und der Protagonist Constantini abermals als wackerer Künstler sich bewährte (er wurde hernach für die Fenice nach Venedig engagirt).

Nizza. Das neu hergestellte schöne Theater wurde am 2. Oktober mit Bellini's Beatrice di Tenda eröffnet, der eine Einweihungskantate vorausging. Der Zulauf aus der ganzen umliegenden Gegend war darin stärker, da in der That die vortheilhaft bekannten Sänger für diese kleine Stadt gross waren. Die Française Déraucourt kunstlert sich immer mehr in Italien und ist gesucht für grössere Theater brauchbar; sie wurde in all' ihren Stücken, besonders in einer heroischen Szene, ungemein applaudirt. Der Tenor Antognini ersetzt mit der schönen guten Bergamasker Gesangschule seine etwas schwache Stimme und nichts weniger als feurige Aktion. Der Bassist Ottolini-Porto erwirbt sich stets die Gunst der Zuhörer mit dem hübschen Metalle seiner Stimme, mit seiner schönen Person und Bühnenkenntniss. Ebenso wie in der Rolle des Filippo erntet er nachher als Bonzano in der Donizetti'schen Oper seinen Namen rauschenden Beifall. Die Déraucourt gab die Rolle der Antonia, die Ottavio die Rolle der Irene recht gut; das Duett der Letztern mit Porto machte Furore. Der Tenor Lodi machte sich als Arsamene in der hier zu Land famosen Kabalette „Trono Bizantin" durch Stimmkraft bemerkbar. Dritte Oper waren die Puritani, die wie die besten vorausgegangenen des besten Erfolges sich erfreuten.

Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Genua. Donizetti's Aja nell' inferno, welcher mit der Cesarini, den Herren Rossi Napoleone, Fontana und Lorenzini, gestern mit Beginn der Herbstsaison gleichen die Stagione eröffnete, ging gleich an der Scene bekannte Mark unternehmender Vertrag in Allgemeinen verursachten den Fall. Viel besser erging es nachher Rossi's Pregione di Edimburgo mit der Steyer, der Cesarini, dem Tenor Degani und Buffo Fontana. Die Steyer hat sich auch hier Ehre erworben. Die Kavatine beider Hauptpersonen, der Duett, das Romanze, Terzo e Arie, Melodien im Finale wurden gut gesungen applaudirt; Herr Degani sang durchgehends recht brav. Nun kam die Reihe an die neue Oper Buffo. *La Donna cappuccina* von dem hier gebürtigen Maestro Giovanni Bagioli (schreib bekanntlich schon die Oper: Isabella Spanien; allein das ewige Buch und der neue Mark wollten den Landsmann keineswegs anspornen, wenn es nicht Correct hätte, deshalben griff man bald nach Donizetti's Campanello und hatte einen derben Fiasco. Hierauf erwachte man Rossi's Orfanella di Ungheria und schloss die Stagione. Dieser war also in Genua gewesen, ein theaterarmer Herbst, mehr lang als kurz zu nennen und wo es scheint, und abwechselnde Sänger dem besseren Boden

nicht besonders gerechnet; bei allen vorigen Reisen die Zuhörer ihre Gunst nicht.

Genua. Dieselbe Gesellschaft (Luigia Righini, Tenor Bonfanti, Basso Galetti und Bassist Monachesi), die ausserhalb Genua im Teatro Doriazo alle Vigne Rossi Chiara di Rosenberg und Pacini Agnese gab, ertönte auch hier mit ihnen, vorzüglich mit der Agnese rauschenden Beifall ein. Die in der Musik gut bewanderte Righini besorgte sehr in letzterer Rolle. Herr Monachesi war ein wackerer Mustalbano in der Chiara und Herr Galletti ist ein brauchbarer Basso.

Livorno. (Teatro Carlo.) Lauter Anfänger gaben hier, versteht sich mit ausserordentlichem Beifalle, Donizetti's Lucrezia Borgia. Sänger: Ursula Rossi (Lucrezia), Pietro Lamperini (Teseo), Gaetano Bastorgi (Conte di Vergy), Arsene Favini (Ida), Francesco Bastorgi, Bruder des Vorigen (Gubo). Ganz denselben Beifall nachher in Rossini's Pegnon di Edimburgo.

Lucca. Die Prima Donna Lucrezia und der Tenor Oliveri haben rasche Fortschritte in der Kunst gemacht, und in den beiden Donizetti'schen Opern Lucrezia di Vergy und Lucia di Lammermoor hier eine Art Triumph gefeiert.

(Beschluss folgt.)

Literarische Notiz.

Schon seit Jahren haben wir, ungeduldig über die durch Umstände herbeigeführte Verzögerung, der Erfüllung der Zusage des Herrn Musikdirektors *A. Schindler* entgegen, uns *die Biographie Beethoven's* zu lesen, und drangten ihn nicht selten selbst zur raschen Ausführung seines alten Versprechens. Jetzt liegt uns zu unserer Freude die Erfüllung unsers langst gehegten Wunsches sehr nahe. Es sind uns folgende gedruckte Anzeigen mehrfach übersendet worden:

„Der langjährige Begleiter Beethoven's auf seinem Leidenswege, der Inhaber seines sämmtlichen handschriftlichen Nachlasses, Professor *Schindler* in Aachen, hat sich endlich entschlossen, die Biographie seines grossen Freundes herauszugeben. Sie wird, dem von Beethoven selbst ausgesprochenen Wunsche gemäss, streng der Wahrheit getreu, Thatsachen bringen, und in dem „musikalischen Theil" englisch Mittheilungen enthalten, die für alle Verehrer des unsterblichen Tondichters von hohem Interesse sein werden."

„Zur Ostermesse des laufenden Jahres wird das Werk in der *Aschendorff'schen Buchhandlung* in Münster erscheinen, und durch ein sehr schönes Portrait Beethoven's, so wie durch mehrere Fac simile's seiner Handschrift geziert sein."

Feuilleton.

Fünftes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (23. Februar 1840. Recensirt von Heinr. Panofka in dem Theater-Journal des vorigen Jahrgangs dieser Blätter S. 256). — Arie aus Oedipus in Kolonos von Sacchini (Herr Alexis). — Concertante für drei Violoncelle, komponirt und vorgetragen von Herrn Chevillard. — Ouverture und mehrere Stücke aus der Zauberflöte von Mozart, dirigirt von Habeneck (Herr Dupont). — Sinfonie von Beethoven (D dur).

Karoline, neue Oper in drei Aufzügen von Lockroy und Brunswick, Musik von *Ambroise Thomas*, aufgeführt an der komischen Oper in Paris.

Die Barone von Beethoven ausserte sich den Versuch von Quincy zum Theater dessen aber schwer an der Ausführung wird viel Last zu haben. Der Drang hat die arge Schwierigkeiten Karoline für ihre gesetzliche Schwiegertochter und weiss dabei vor Verdruss ausgesprochen gegen dieselbe aus. Karoline geht in's Exil namentlich auf ein Landgut der Frau Barone, wo sie unter dem Namen Charlotte sich die Gunst der Gutsherrin erwirbt. Die Letztere merkt an und dem Vermögen bekannt, in der Absicht dann an die Schwiegertochter darüber vorgenommen mit der Herr Vicomte durch Brief von der Sache und stellt die Angelegenheit von Verschiedenheit dar, worin er vorgeprüft, sei entweder an heirathen oder der arm gegen Verzeigen abzudanken. Es kommt nun zu Erklärungen der Vicomte will Charlotten Karoline heirathen, diese aber weigert sich Hand aus und [illegible] der Verschiedenheit — Man sieht, die Fabel ist gerade nicht sehr fein erfunden. — Die Musik hebt das Publikum im Ganzen vermag hat [illegible] Hand voller manches [illegible] darin, jedoch das Werk im Allgemeinen etwas matt und gemacht. — In der Oper debutirte eine talentvolle Anfängerin Mad. Henriette Poinot, welche für neue-sentimentale Rollen viel Anlage zeigte.

Robert le Diable in Paris ist über das vorige Jahrgang S. 416) bei dem Lieutenant Rechnungsdirektor und an seine Stelle als erster Lenker bei der königlichen Kammermusik Herr *Meyerbeer* ernannt worden.

Ueber die Pariser Ausgabe *Jacques le Fataliste* S. 79) ist von der *Presse* entschieden. Herr Duponchel, Direktor der grossen Oper in Paris, verlangte das Theater de la Renaissance, welches die Oper aufgeführt hatte, weil das Musik so sehr bedeutend gebaut, deren Unterhaltung nur der grossen Oper vermittelt sei der Regierung verlangte darin eine Entschädigung von 50,000 Franken. Von der andern Seite wendete man ein, dass die Entscheidung der Frage ob das fragliche Lokal zum Repertoir des Theaters de la Renaissance gehöre — nicht von den Gerichten, sondern nur von der Theater-Administration ausgehen könne, der Letztere aber habe bereits darüber sich erklärt, dass sie habe dem Theater de la Renaissance die Aufführung gestattet. — Das Gericht ging auf die letztere Meinung ein, verwarf und für inkompetent, wies demnächst den Kläger ab und verurtheilte ihn in die Kosten.

Bei dem Buchhändler Colburn in London sind vierzehn Lieder und Balladen erschienen, gedichtet von Prinzen Albert von Sachsen-Koburg (dem Gemahl der Königin Victoria von England) und in Musik gesetzt von diesem Bruder (dem Erbprinzen von Sachsen-Koburg).

Der Orgelbauer *Walker* in Stuttgart hat vor Kurzem das Modell einer grossen Orgel, welche nach Petersburg bestimmt ist vollendet; es soll nämlich dem Ansehen als dem innern Gehalte nach ein Meisterwerk sein. Bei derselben Gelegenheit ist auch von der Stadt Basel eine Orgel bestellt worden.

Der Morning Herald sagt, es sei an der Zeit, angekündigt, dass die Oper Costa an Drury-Lane Theater zu London eingeübt wird, nicht von der Komponistin der *Princess Adhert* sei (s. Feuilleton S. 208).

Ankündigung einer umfassenden Lehrmethode für den musikalischen Kompositeur.

Seitdem die Musik in der Musik eingeführt und als Anfang und Ende der ganzen musikalischen Bestrebungen und Leistungen

vielfach aufgemuntert, fühle ich mich, nach mehrjähriger Uebung in musikalischen Lehrfächern veranlasst, meinen bisherigen Klavierunterricht zu einer grösseren Ausdehnung zu geben. In wie weit ich selbst der Sache mich fähig halte, darüber mögen meine, vorzüglich von der Allgem. Musikal. Zeitung mit so auszeichnender Anerkennung besprochenen Arbeiten, Variationen, Quodlibets, Ouvertüren, Opern u. s. w. Zeugniss geben. Dabei ist mir zugleich eine genaue Bekanntschaft mit allen werthvollen Lehrbüchern der theoretischen Musik, von Marpurg und Albrechtsberger an bis auf die neueste Zeit, bei meinen Vorlesungen theoretischen Studiums habe ich nur die in vieler Hinsicht empfehlenswerthen Lehrsysteme gebraucht. Was dies mich überzeugend durch erprobt hat, dass ich den langen, dornenvollen Weg des Studiums, welchen ich selbst überwinden musste, meinen bisherigen Schülern bedeutend abzukürzen vermochte. In der Hoffnung durch meine schon noch gründlich fördernde Methode einem grösseren Kreise angehender Tonkünstler nützlich werden zu können, erlaube ich mich nun hierdurch zur Eröffnung einer *Musikschule*, welche ich für diejenigen, die sich eine gründlichere Bildung zu erwerben wünschen, zunächst auf einen drei jährigen Kursus nach folgender Methode einrichte, ergebenst

Erstes Jahr.

a) Harmonielehre.
b) Rhythmik
c) Modulation
d) Stimmführung.
e) Einfacher Contrapunkt in zwei- drei- und vierstimmigen Satz

Vorausgesetzt wird für diesen Kursus die Kenntniss der allgemeinen Musiklehre. Gelernt wird der Schüler am Ende desselben haben

1) Aus Harmonien melodische Melodieen bilden.
2) Zu gegebenen Melodieen mannichfaltige harmonieen unterlegen.
3) Vermittelst der Uebungen in zwei- drei- und vierstimmigen einfachen Contrapunkt diese Melodieen auf die mannichfaltigste Weise *variiren*.

Zweites Jahr.

a) Thematische Arbeit.
b) Die Nachahmung
c) Der doppelte Contrapunkt in der Octave.
d) Mannichfaltiger Perioden-bau im Einzelnen.
e) Verbindung dieser mannichfaltigen Periode zum Streichquartett
f) Der mehr als vierstimmige Satz
g) Die andern gangbaren Formen der *modernen* Instrumentalmusik
h) Instrumentirungskunst

Drittes Jahr.

a) Vocalmusik
1) Die modernen Formen
b) Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
1) Die modernen Formen.
c) Der andere doppelte Contrapunkte
d) Fuge.
e) Canon.
f) Vocalmusik
2) Die kirchlichen Formen.
g) Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
2) Die kirchlichen Formen.

Sämmtliche Lehrkursen werden sich in der Weise gestalten, dass auch kurzen und klaren Lehrsätzen, welche die Hauptregeln erörtern, stets sogleich das praktische Arbeiten beginnt und damit unter fortwährender Bezugnahme auf die Regeln der Aesthetik und resp. der Prosodie, Dies amal so u. s. w. fortgefahren wird. Eine Anleitung zu einem lebendigen, bewusstvollen Schaffen, das ist im Allgemeinen der Hauptzweck, der ich verfolgen werde.

Dass es denen, welche mir ihr Zutrauen schenken, hier in Weimar nicht an trefflicher Gelegenheit zu ihrer Fortbildung auf allen gangbaren Instrumenten, nicht an förderlichem Unterricht in den lehrenden Bau-sprachen, nicht an geselliger Anregung im gesellschaftlichen Umgange, nicht an mannichfachen Aufschlüssen im Gebiet der Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen fehlen wird, bedarf wohl kaum einer besonderer Erwähnung.

Die Eröffnung der Anstalt wird zu Johanni a. c. stattfinden. Darauf Reflektirende wollen sich vor nach Ostern in frankirten Briefen an mich wenden, auf welche ich sogleich das Nähere über die Bedingungen berichten, so wie auch auch einige Aufträge für gutes Unterkommen der Herren Interessenten in Wohnung und Kost Sorge tragen werde.

Weimar, 1840.

J. C. Lobe, Grossherzogl. Weimar. Kammermusikus.

Ankündigungen.

Vorläufige Anzeige.

Bei **Artaria & Comp.** in **Wien** erscheint binnen kurzem mit Eigenthumsrecht:

Beriot (Charles De). Trois nouveaux Caprices brillants pour le Violon, avec Pfte. ad libit. Op. 16. Fl. 1. 30 Xr.

Cramer (J. B.). „Pensieri musicali." — 36 Morceaux en forme de Préludes, Cadences et petites Improvisations pour le Pfte. Op. 61. No. 1. 2. 3. à Fl. 1. 30 Xr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erscheinen binnen Kurzem:

Drei Trauer-Motetten

in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen

von

Ignatz, Ritter von Seyfried.

Preis 16 gGr. = 1 Fl. Conv. Münz.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

So eben ist in Hamburg auf Kosten des Verfassers zum ausschliesslichen Debit in Commission bei **T. Trautwein** in **Berlin** erschienen und daselbst, so wie in allen soliden Handlungen zu haben:

Violoncelle-Schule

von

Bernard Romberg

in zwei Abtheilungen. Preis 8 Rthlr netto.

Dem Musiker wird die Nachricht genügen: „dass der Verfasser in diesem Werk das Studium und die künstlerische Erfahrung seines ganzen Lebens niedergelegt hat."

So eben erschienen:

Gleichmann, J. A., Cantaten für die Kirche komponirt und für kleinere und grössere Musikchöre eingerichtet.

Sonntags-Cantate, Text von J. W. Gleichmann. Partitur. 2te Abtheilung. 8 Gr.

Schottischer Walzer aus der Oper Loreley von O. Ludwig für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Gr.

Hildburghausen.

J. Kesselring'sche Hofbuchhandlung.

VOLLSTÄNDIGE OPERN,

welche bei

Johann Ricordi in Mailand

bis Ende des Jahres 1839 gedruckt erschienen sind.

Für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

	Fr. Cent.
Bellini, Bianca e Fernando	30 —
— — Il Pirata	30 —
— — La Straniera	30 —
— — I Capuleti e Montecchi	30 —
— — La Sonnambula	30 —
— — Norma	30 —
— — Beatrice di Tenda	30 —
— — I Puritani	30 —
Balducci, Il Conte di Messina (*Melodramma per solo mezzi da Donne con accompagnamento di due Pianoforti dei quali uno a quattro mani*). 2 volumi.	45 —
Coccia, Rosmonda in Inghilterra	30 —
— — Catarina di Guisa (*per Soprano, Contralto e 3 Tenori*)	30 —
— — Idem (*per Soprano, mezzo Soprano, Tenore e Basso*)	30 —
La Solitaria delle Asturie (*solo e duetti*)	20 —
Coppola, La Festa della Rosa	30 —
Donizetti, Anna Bolena	30 —
— — Ugo, Conte di Parigi	30 —
— — L'Elisir d'Amore	30 —
— — Parisina	30
— — Anaria di Castiglia	20
— — Il Furioso	24 —
— — Lucrezia Borgia	30 —
— — Gemma di Vergy	30 —
— — Parisina	30 —
— — Maria Padilla	30 —
— — Belisario	30
— — Lucia di Lammermoor	30 —
— — L'Ajo nell'Imbarazzo	30 —
— — Roberto Devereux	30 —
— — Il Campanello (*Farsa*)	6 —
— — Betly	24 —
Frondoni, Un Terno al Lotto (*Farsa di un solo personaggio e molte comparse*)	12 —
Herold, Zampa	24 —
Levi, Ignes d'Atri	30 —
Marliani, Il Bravo	30 —
Mazzucato, Estorsida	30 —
Mercadante, Elena e Claudio	30 —
— — Donna Caritea	30 —
— — I Normanni a Parigi	30
— — Ismalia	30 —
— — Il Giuramento	30 —
— — Leggere el Donna	24 —
— — Elena da Feltre	30 —
— — Il Bravo	30 —
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	30 —
Roberto, detto il Diavolo (*solo e duetti*)	
Meyrana (De) Bianca di Tenda	18 —
Menart, Don Gastone	30 —
Il Flauto magico	18 —
Ricci, Ida della Torre	30 —
— — La Maremmella d'Amore (*solo e duetti*)	30 —
Pacini, Il Corsaro	30
— — Amelia	30 —
— — Irenbee	30 —
— — L. ultimo giorno di Pompei	30 —
— — Il Barone di Dolsheim	30 —
— — Gli Arabi nelle Gallie	30 —
— — La Vestale	30 —
— — Il Talismano	30 —
— — Il Castellano di Chester	24
— — I Cavalieri di Valenza	30 —
Puzzini, Il Direttore burlato	18 —

	Fr. Cent.
Ricci (L.), Chiara di Rosenberg	24 —
Sposamarito	30 —
— — (F.), La Prigione di Edimburgo	30 —
Rossini, Ademo	30 —
— — Demetrio e Polibio	24 —
— — Ricciardo e Zoraide	24 —
— — Mosè in Egitto (*in 3 atti*)	24 —
— — Mosè in Egitto (*rimodernato dall'autore in 4 atti*)	30 —
— Otello	30 —
— — Matilde di Shabran	30 —
— — Semiramide	30 —
— — Ingannevole	24 —
— — La Donna del Lago	30 —
La Cenerentola	30 —
— — Bianca e Falliero	24 —
— — Il Barbiere di Siviglia	30 —
La Gazza ladra	30 —
— L'Assedio di Corinto	30 —
— Tancredi	30 —
— L'Italiana in Algeri	30 —
— Il Conte Ory	30 30
— — Guglielmo Tell (*Guglielmo Tell nelle nozze del Guglielmo Tell*)	30 30
Vaccaj, Giulietta e Romeo	30 —
Mauro Visconti	30 —
Verdi, Oberto Conte di S. Bonifacio (*solo e duetti*)	30 —

Für Gesang mit deutschem Texte.

Bellini, Die Puritaner *mit Italienischem und Deutschem Texte*		24 —
— — (I) Norma *mit Italienischem und Deutschem Texte*		30 —
— — I Capuleti ed i Montecchi	idem	24 —
Donizetti, Lucia von Lammermoor	idem	24 —
Mercadante, Das Gelübde (Il Giuram.)	idem	30 —
— — Der Brand (*solo e duetti*)	idem	
Mozart, Don Juan	idem	30 —
— — Il Flauto magico	idem	30 —
Ricci, Ein Abenteuer von Sarmarein *mit Neuem Deutschen Texte*		30 —

Für das Pianoforte allein.

Auber, La Muta di Portici	12 —
Bellini I Puritani	10 —
— Idem *piccolo formato*	14 —
— La Straniera	12
— — Idem *piccolo formato*	14
— — I Capuleti e Montecchi	12 —
— — Idem *piccolo formato*	14 —
— — La Sonnambula	10 —
— Norma	12 —
— Beatrice di Tenda	10 —
I Puritani	12
Coccia, Catarina di Guisa	12 —
Coppola, La Festa della Rosa	12
Donizetti, Anna Bolena	12 —
— L'Elisir d'Amore	12
— Parisina	10 —
— Idem *piccolo formato*	12 —
— Anaria di Castiglia	12 —
— Idem *piccolo formato*	14 —
— I Puritani	12 —
— — Idem *piccolo formato*	14 —
— — Il Giuramento *piccolo formato*	14 —
— Il Castello di Kenilworth *piccolo formato*	12 —

(I) *Finale* nuovo con permesso del proprietario Giovanni Ricordi.

	Fr. Cent.
Donizetti, Otto e Pasquale (*grande format*)	12 —
— — Otto mesi in due ore, ossia Gli Esiliati in Siberia (*grande format*)	14 —
— — Lucrezia Borgia	15 —
— — Gemma di Vergy	12 —
— — Parisina	12 —
— — Marino Faliero	12 —
— — Belisario	12 —
— — Lucia di Lammermoor	12 —
— — L. Amedeo di Calais	12 —
— — Roberto Devereux	12 —
— — Il Campanello (*solo / duetti*)	
— — Betly (*solo / duetti*)	
Herold, Zampa	12 —
Levi, Ignio d'Ast	12 —
Mariani, Il Bravo	12
Mazzucato, Esmeralda	12 —
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	12
— — Roberto (*solo di Canto*)	12 —
Mercadante, Elisa e Claudio	12
— — I Normanni in Parigi	12
— — Idem (*grande format*)	14 —
— — Il Giuramento	12 —
— — L'Eggero II Donna	10 —
— — Idem (*grande format*)	12 —
— — Elena da Feltre	12 —
— — Il Bravo	12 —
Mozart, Don Giovanni	20 —
— — Il Flauto magico	12
Nini, Ida della Torre	12 —
— — La Mascherata d'Amore (*solo / duetti*)	10 —
Paeini, L'Ultimo giorno di Pompei	12 50
— — Gli Arabi nelle Gallie	10
— — Il Contestabile di Chester (*grande format*)	14 —
— — Ivanhoe	16 —
Ricci (L.), Chiara di Rosenberg	12 —
— — Chi dura vince	12 —
— — Una due or cento lire	12 —
— — Scaramuccia	12 —
Ricci, (F.), La Prigione di Edimburgo (*solo / duetti*)	12 —
Rossini, Maometto Secondo	12 —
— — Semiramide	12 —
— — L'Inganno felice	9 —
— — Ricciardo e Zoraide	12 —
— — L'Italiana in Algeri	12 —
— — Edmira	12 —
— — Aroldo	12 —
— — Otello	12 —
— — La Pietra del Paragone	12
— — Mosè in Egitto (*nouveau*)	12 —
— — Matilde di Chabran	12 —
— — Il Barbiere di Siviglia	12 —
— — La Cenerentola	12 —
— — La Gazza ladra	12 —
— — La Donna del Lago	12 —
— — Tancredi	12 —
— — Demetrio e Polibio	12 —
— — Edoardo e Cristina	12 —
— — Torvaldo e Dorliska	12 —
— — Bianca e Falliero	12 —
— — L'Assedio di Corinto	7 50
— — Il Conte Ory	12 —
— — Idem (*grande format*)	12 —
— — Guglielmo Tell (*grande edit*)	12 50
Vaccaj, Giulietta e Romeo	12 —
Verdi, Oberto Conte di S. Bonifacio (*solo / duetti*)	12 —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Bellini, La Straniera	12 —
— — I Capuleti e Montecchi	12 —
— — La Sonnambula	12 —
— — Norma	12
Bonizetti, Anna Bolena	12
— — L'Elisir d'Amore	12 —
— — Lucrezia Borgia	12 —
— — Belisario	12 —
— — Lucia di Lammermoor	12 —
— — Roberto Devereux	12 —
— — L. Amedeo di Calais	12 —
— — Marino Faliero	12 —
— — Gemma di Vergy	12 —
Mariani, Il Bravo	12 —
Mercadante, Il Giuramento	12 —
— — Elena da Feltre	12 —
— — Il Bravo	12 —
Paeini, Ivanhoe	12 —
Ricci, Semiramide	12 —

Für das Pianoforte im leichtesten Style.

Folgende Opern bilden zusammen eine Collection, genannt

SOUVENIRS DES OPERAS MODERNES.

Bellini, I Puritani	12 —
— — Norma	8 —
— — La Sonnambula	10
— — I Capuleti e Montecchi	10
— — Beatrice di Tenda	10 —
Bonizetti, Belisario	12 —
— — Marino Faliero	12 —
— — L'Elisir d'Amore	10
— — Il Furioso	8 —
— — Parisina	10 —
— — Lucrezia Borgia	10 —
— — Gemma di Vergy	12 —
— — Lucia di Lammermoor	12 —
— — L. Amedeo di Calais	10 —
— — Roberto Devereux	8 —
Mariani, Il Bravo	12 —
Mercadante, Il Giuramento	12 —
— — Il Bravo	12 —
Ricci, Chiara di Rosenberg	10 —
— — Scaramuccia	10 —

Als Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncelle.

Bellini, Il Pirata	12 —
— — La Straniera	12 —
— — I Capuleti e Montecchi	12 —
— — La Sonnambula	12 —
— — Norma	12
— — Beatrice di Tenda	12 —
— — I Puritani	12 —
Bonizetti, Anna Bolena	12 —
— — L'Elisir d'Amore	12 —
— — Belisario	12 —
— — Lucia di Lammermoor	12 —
— — Lucrezia Borgia	12 —
— — Marino Faliero	12 —
— — Roberto Devereux	12 —
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	12 —
Mercadante, Elisa e Claudio	12 —
— — Donna Caritea	12 —
— — Il Giuramento	12 —
— — Elena da Feltre (*solo / duetti*)	
— — Il Bravo (*solo / duetti*)	
Rossini, La Donna del Lago	12 —
— — Mosè in Egitto	12 —
— — Maometto Secondo	12
— — Zelmira	12 —
— — La Gazza ladra	12 —
— — Ricciardo e Zoraide	12 —

	Fr. Cent.
Rossini, Demetrio e Polibio	40 —
— La Cenerentola	15
— Matilde di Shabran	10 —
— L'Assedio di Corinto	15 —
— — Il Conte Ory	15 —
Ricci, Chiara di Rosenberg	15
— — Scaramuccia	15 —

Als Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncelle.

Bellini, Il Pirata	15 —
— — I Capuleti e Montecchi	16 —
— La Straniera	15 —
— La Sonnambula	14 —
— Norma	15 —
— — Beatrice di Tenda	16 —
— I Puritani	15 —
Donizetti, Anna Bolena	15
— L'Elisir d'Amore	14
— — Belisario	15
— Lucia di Lammermoor	15
— Lucrezia Borgia	15 —
Marino Faliero	15 —
— Roberto Devereux	15 —
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	15 —
Mercadante, Donna Caritea	15 —
— Il Giuramento	15 —
— Elena da Feltre (*sotto il torchio*)	
— — Il Bravo (*sotto il torchio*)	
Rossini, Tancredi	13 —
— La Cenerentola	15 —
— — Il Barbiere di Siviglia	16 —
— — Semiramide (*parte I e II*)	16 —
— Otello	15 —
— Ermione e Polibio	15 —
— Matilde di Shabran	15
— Rinaldo e Zoraide	15
— L'Assedio di Corinto	15 —
— Edoardo e Cristina	15 —
— — Il Turco in Italia	15
— — L'Italiana in Algeri	15 —
— — Il Conte Ory	15 —
Ricci, Chiara di Rosenberg	15 —
— — Scaramuccia	15 —

Als Terzett für Violine, Viola und Violone.

Bellini, La Straniera (N. 4130. 40)	15 —

Als Terzett für Flöte, Viola und Violoncelle.

Bellini, La Straniera (N. 4101. 22)	15 —

Für Pianoforte und Violine.

Bellini, La Straniera (N. 4129—35)	18 —
— — La Sonnambula	21 —
— — Norma	20 —
— — I Puritani	22 —
Donizetti, L'Elisir d'Amore	22 —
— Lucia di Lammermoor	18 —
— — Roberto Devereux	20 —
Mercadante, Il Giuramento	22 —
— — Elena da Feltre (N. 11834—38)	25 —
— — Il Bravo (N. 11501—04)	35 —

Für Pianoforte und Flöte.

Bellini, La Straniera (N. 4181—87)	18 —
— La Sonnambula	22 —

	Fr. Cent.
Bellini, Norma	20 —
— — I Puritani	25 —
Donizetti, L'Elisir d'Amore	22
— — Lucia di Lammermoor	18 —
— Roberto Devereux	20 —
Mercadante, Il Giuramento	22 —
— Elena da Feltre (N. 11834—38)	25 —
— — Il Bravo (N. 11505—08)	35 —

Für zwei Violinen.

Bellini, La Straniera (*in due libri*)	9 —
— Beatrice di Tenda (*in due libri*)	12 —
Donizetti, L'Elisir d'Amore (N. 7252—75)	10 —
Rossini, Il Barbiere di Siviglia	15 —
— — La Cenerentola	15 —

Für zwei Flöten.

Bellini, La Sonnambula	12
— Beatrice di Tenda	12 —
— — Norma (N. 6877, 80)	10
— — Id. (da Dr. Sautor N. 10754)	12 —
Coppola, La Festa della Rosa	12 —
Donizetti, Anna Bolena	12 —
— — L'Elisir d'Amore	14 —
— — Belisario	12 —
— — Roberto Devereux (N. 10903—08)	15 —
Mercadante, Il Giuramento	16 —
— — Il Bravo (N. 11509—13)	24
Rossini, Tancredi (*in due libri*)	9 —
Ricci, Scaramuccia	10 —

Für vier Flöten.

Donizetti, Lucia di Lammermoor (numero 11515—15)	32 —

Für die Violine.

Bellini, Beatrice di Tenda	7 50
— — L'Elisir d'Amore	6 50

Für die Flöte.

Bellini, La Sonnambula (*in cinque libri*)	9 —
Beatrice di Tenda	7 50
— — Norma (N. 6882—85)	6 50
Donizetti, Belisario	7 50
— Anna Bolena	12
— — L'Elisir d'Amore (N. 6483—91)	7 —
— — Roberto Devereux (N. 10901—04)	9 —
Mercadante, Il Giuramento	8 —
— — Il Bravo (N. 11514—10)	13 25
Rossini, L'Assedio di Corinto	4 50
Ricci, Scaramuccia	9 —

Für Clarinette und Fagott.

Bellini, Norma (*in due libri*)	9 —

Für zwei Clarinetten.

Bellini, Norma (*in due libri*)	9 —

Für Clarinette und Violine.

Bellini, Norma (*in due libri*)	9 —

Für die Clarinette allein.

Bellini, Norma (*in due libri*)	4 50

Für Violine und Guitarre.

Bellini, I Capuleti e Montecchi	3 —
Donizetti, Anna Bolena (N. 3040—44)	2 —
Rossini, Il Conte Ory	3 —

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten April. № 14. 1840.

Die Hausmusik in Deutschland

in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Compositionen von H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, W. Heintz, H. L. Hassler, J. H. Schein, H. Albert u. A. zur näheren Erläuterung von Carl Ferd. Becker. Organisten an der Nicolai-Kirche zu Leipzig. Leipzig, bei Fest. 1840. 8. 122 u. 4.

Angezeigt von C. W. Fink.

Jeder Beitrag zur Geschichte unserer Kunst, der uns der Feder eines mit den Leistungen der Vorzeit bekannten Mannes bietet, muss uns bei dem immer noch fühlbaren Mangel genauer Untersuchungen zu noch manchfachen Fächern der Tonkunst und bei der immer noch fortdauernden, verhältnissmässig nur geringen Unterstützung solcher Bestrebungen von Seiten des grossen Publicums, herzlich willkommen sein. Der uns Vorliegende, unter die nützlichen Sammler alter Musikwerke gehörend, hat sich bereits durch mehrere, von uns empfohlene Notenausgaben von gediegenen und ungedruckten theils vorzüglichen Mustern vom 16 Jahrhundert an, und durch seine neue, nach Fortschritt eingerichtete Bearbeitung und Weiterführung der Literatur der Tonkunst bekannt und verdient gemacht, gehört also unbestritten unter diejenigen Männer, die ein Recht haben, über solche Gegenstände mitzusprechen und fördernden anzugreifen. Dass wir den Bemühungen des Verfassers folgten und alle seine Angaben über Localverhältnisse besprechen und so uns die Welt einführen helfen, haben wir nicht allein um der Sache willen für unsere Pflicht, sondern auch darum, weil Jeder, der bei jetzt vielfach zu beobachtender Lust der Musik schreibt, mehr davon hat, als dass sein Name mit unter den Förderern einer Wissenschaft genannt wird, die bei aller Schwierigkeit noch immer nur die Auserwählten zu ihren Freunden zählt. Neue Ausgaben gehören jetzt zu der Regel, schon von Seiten der Herren Verleger, gewöhnlich dann von Seiten der Verfasser, weniger zu den Seltenheiten, als ehen solche. Wer, da wir die Geschichte als ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Forderung weiter, recht zu ermuntern Lösung ansehen, und daher empfehlend uns so mehr gegenwärtigen Beistand zu freundlicher Gefälligkeit, nicht zu so harten Beschuldigungen, dabei aber auch der nothwendigsten Erörterungen des von uns als wahre Lebensaufgabe erkannten Lebens dienen, wovon wir gemeinschaftlich reden. Der Buch für solche und ähnliche Leistungen bleibe Jedem, der sich mit Beruf und ohne zu grosse Anmassung nahe, gewiss.

Natürlich ist es, dass Jeder, dem die Förderung der Geschichte der Tonkunst am Herzen liegt, in seinen Darstellungen noch bestrebt, einem Buche so viel Anerkennung als möglich zu geben; man sucht daher auch mehr einen Vorwurf für den eigentlich Leidenden in der Musik und für den Laien der Kunst zu schreiben, was auch der Verfasser nach dem Vorworte beabsichtigt. Das Unternehmen ist jedoch misslich; es wird immer wohlgethan bleiben, einen Theil von beiden vorzugsweise vor Augen zu haben. Wo aber von *Materialien* und nicht von einer zusammenhängenden Geschichte, wie hier, die Rede ist, liegt die Wahl nahe, so dass sie kaum verfehlt werden dürfte. Was in solchen Werken für den Laien hervorgehoben oder eingemischt wird, schadet uns in den allermeisten Fällen mehr hinderlich als förderlich.

In der Einleitung wird ganz richtig behauptet, dass Kirchenmusik und Oper viel mehr, als Kammermusik untersucht wurden; am wenigsten sei bis jetzt der Hausmusik gedacht worden, mit Ausnahme des Volksliedes, und seinen wir hören den Laien im Allgemeinen, das sich bereits mancher Bearbeitung erfreut. Darin that man ganz recht, und wir haben diesen Untersuchungsgang so in der Ordnung, dass wir ihn gar nicht anders wünschen können. Denn aus der Kirchenmusik entwickelte sich die Kunst der weltlichen Musik, und dem Theaterleben gebührt der Vorzug vor dem Hausleben, so sehr dass auch nur genauere Lebenszeichen der Wissenschaft und Geschichte der Zeiten und Völker gehört.

Jeder etwas Belesene weiss, dass bereits verschiedentlich auch von häuslicher Musik, bald von Musik für's Haus, je gerade von Hausmusik gesprochen worden ist, der Titel „Hausmusik" ist also nicht neu, soll es auch nicht sein, wenigstens hat der Verfasser nicht darauf Anspruch gemacht; wohl aber ist die hier bestimmt gewollte und ausgesprochene Unterscheidung der Hausmusik von der Kammermusik und die gesellschaftlich abgesonderte Behandlung einer Hausmusik eine Neuerung, der wir nicht beistimmen. Beide selben auch nach dem Verfasser wesentlich unterschieden und selbst im 16. Jahrhundert nicht eins und dasselbe gewesen sein. An Ende nennt er selbst „Auch der Name thut vielfach ein Übriges, und so mag man immer statt des weniger gebräuchlichen Wortes: Hausmusik, eine Kammermusik zu wählen und sagen lieber anstatt: Vorspiel eine gute Ouverture, Concert Ouverture, Instrumental Concerte, Ouverture, und Partie's Intermezzo

[illegible] u. dergl. m. und der besseren als die blossen Tonspiele für Gesang und Instrumente componirt, die wo oder doch nur ausnahmsweise eine Stelle in den [illegible] angewiesen werden." — Aber alle diese Unterscheidungen sind nur scheinbar und halten die Prüfung von keiner Seite aus. Bei solchen Eintheilungen ist gar keine Grenze zu ziehen und läuft Eins in das Andere über. Die Gegenstände der Tonkunst gehen hier oder dorther und die Letzten unterscheiden sich, da wohl eine folgende Zeit den Ausdruck einer höheren bedeutet, aber der Begriff oft gänzlich umgestaltet. So wurde z. B. die Sinfonie in früheren Zeiten nur Instrumental genannt werden müssen, da man unter diesem Namen eine blosse Instrumentalmusik z. B. für 2 Violinen, 2 oder 4 Violen und Violoncelle zu einem kleinen Liede verstand. Jetzt ist auch die Bedeutung des Wortes bedeutend geändert. Früher war es ein verachtender Ausdruck für Hausmusik der Fürsten und Vornehmen, welche Privatmusiker zur Unterhaltung ihrer Mußstunden um sich hatten, die Alles brachten, was ihrem Orchester gerade vor und von der Zeit dazu erlaubte. Als aber die sogenannten Kammermusiken nicht blos Vorspielungen berühmter Meister blieben, sondern auch bürgerliche Unterhaltungen wurden, verstand man unter Kammermusik in der Regel nicht mehr solche Werke, wozu ein ganzes Orchester gehört, sondern weit mehr Quartetten, Quartetten u. s. w. Auch die hat der Zeit wieder geändert und in öffentliche Konzerte hineingezogen, was früher nur für kleinere Gesellschaften, nur für Kammer oder Hausmusik bestimmt war, z. B. Trios, Duos, sogar Etüden für Pianoforte u. s. w. Auch passt es nicht, wenn der Verfasser nur die kleineren (? was versteht er darunter? Tonstücke für Gesang und Instrumente der Hausmusik zuweisen will. Beethoven's, Hummel's gewidmete Sonate für Pianoforte und Violine ist gewiss kein kleines Stück und in seiner Haushalt- und doch gehört sie eigentlich der Kammer- oder Hausmusik, ist auch hundert Male mehr in den Zimmern der Privaten als in öffentlichen Konzerten ausgeführt worden. Ferner wurden ja früher auch weit mehr als jetzt die Instrumentalmusiker mit ihren Leuten, welche dazu verpflichtet waren, zur Tanz- und Tafelmusik auf allerhöchsten Befehl in Bereitschaft zur Verherrlichung hoher Hochzeiten u. s. w. gehalten, um Hausmusik zu machen, wo auch Ouvertüren u. dergl. zum Besten gegeben wurden. Bei den Gesängen war es meist anders. In Dr. Luthers Hause wurden oft Motetten gesungen und nicht immer kleine Sätze, und ich selbst habe als Präfekt mit den Schülern in den Häusern der Bürger gar oft Kirchenmotetten, als „Der Herr ist König" u. s. w. aufgeführt. Was der Verfasser, als der Hausmusik angehörig, darlegt, kann auch in der That den Namen nicht einmal immer vorangesetzt, geschweige denn so angeschrieben werden, dass es stets da ausgeführt werden wäre. So gehört der Choral zunächst der Kirche und ist nur mit vollem Rechte in's Haus aufgenommen worden. Das Volkslied aber kann vielmehr gar nicht etwa nur Hausmusik genannt werden, da es in eben und, da bei öffentlichen Versammlungen, auf Jahrmärkten und Spaziergängen im Freien hauptsächlich erschollen und noch ertönen. Ja ist es auch mit den Instrumenten; wenn die Laute noch das Pianoforte sind einzig und allein Hausinstrumente zu nennen sei, andere werden noch in öffentlichen Konzerten oder sonstwo und oft gebraucht, wo die Laute auch als Orchesterinstrument in den Zeiten ihrer Geltung benutzt wurde. — Und so passt denn der Titel von keiner Seite; man kann die verschiedenen Gebiete der Tonkunst in solcher Eintheilung nicht geschieden begreifen, ohne auf neue Abtheilung in die andere überzugehen, was auch bei oft geschehen ist. Die gebräuchliche Eintheilung in Oper, Theater, Konzert, Kammer und Kirchenmusik wird vorerst, auch für geschichtliche Besprechung, die beste bleiben. — Für Manchen zum Besten einer Belehrung der Musik hat es jedoch nicht so viel auf sich, wenn auch die bekannten Begriffsgebiete ganz gemischt und neue zusammengebracht werden. Und so sind wir dem Verfasser für seine Beobachtung und Beschreibung verschiedener alter Notenwerke und namentlich der handschriftlichen Beilagen von 6 Bogen dankbar verbunden.

Der erste Abschnitt § 3 verbreitet sich über *Tonstücke für den Gesang*, ein allgemeiner Titel, der sich aber mehr auf Tonstücke verschiedener Art bezieht, bezieht. Hier widersprechen nun die eigenen Worte des Verfassers einer hier vorher gegebenen Erklärung der Hausmusik: „Bei dem Becherklang und in dem stillen Haus, auf dem Feld und im Wald, nach Arbeit und Ruhe den Tages, und überall da, wo die Freude wohnt, erschallte ein fröhliches Lied." — Es werden nun bekannte Anfänge von Volksliedern aus dem 14. Jahrhundert nach Forkel wiedergegeben, welcher hätte angeführt werden sollen, da man in seiner Geschichte einige dieser Texte auch etwas ausführlicher findet. Schreiber möchte sich für künftige Leistungen der Art bemerken, es wäre besser, wenn das jetzige Lesen einige der entstellenden Texte möglich vermindert gedruckt würden. Dann doch unsere Vorfahren nur so gesungen hatten, warum Alles so und wie es stehen, in der Frage. Alle gebe man möglich vollständige Texte und, so weit man reicht, die Melodien dazu, das wird fruchten und immer unterhalten, als blosse Anfangszeilen. Wo aber solche weiter gegeben werden können, da vermeide man dabei, wo diese Orthographie [illegible] würde es verwirrend für Leser und Lehrer sein, wenn der Verfasser die 5 6 ganze beschriebene Ausgabe in 2 Theilen zu Nürnberg bei Joh. Petreius 1539 und 1540. Die Ausgabe gibt in einem Teutschen Liederbuch [illegible] und Bearbeitung solcher unverwüstlichen Lieder benutzt hatte. Der Leser der vierten Ausgabe hatte vorhandene bereits gewöhnt auf alle Fälle diese. Der Verfasser Bemerkung, dass dieser wichtige Liederverein nicht Georg Forster, dem Kapellmeister zu Dresden, wie er bisher immer glaubte, sondern vielmehr dem Nürnberger Arzt gleichen Namens, der aber 1540 in Amberg sich aufgehalten haben mochte, zugeschrieben werden dürfte, ist denkenswerth für den Literator. — S. 7 wird nun das längst ausgesprochene Urtheil über die alten Lieder-

kompositionen, für eine bekannte Sache nicht im rechten Tone, wiederholt, dass sie schwerfällig, hart und gedehnt sind, mit einem Worte ungelenk). Das wenn der Himmel! Die Herren konnten sich von ihrer künstlichen Musik nicht losmachen und verfielen daher nicht selten geradezu in's Abgeschmackte durch imitatorisch überbunte Ausführungen. Nur hätte noch dazu gesetzt werden sollen: Sonderlich lieferten grösstentheils die gedruckten Ausgaben, welche für die Kunstkenner jener Zeit zu ihren Kammer- und Tafel-Unterhaltungen gearbeitet worden waren, nicht aber für das Volk, das so nicht singen kann und nicht will. Es wird sich seine Melodieen schon zugestutzt und mundgerecht gemacht haben, und daran thaten die Leute recht wohl. — Bis in das 16. Jahrhundert dauerte diese überkünstelt geschmacklose Gesangweise auf heitere Texte, nicht deshalb, wie der Verfasser meint, weil der Blick jener Komponisten immer auf die Kirche gerichtet gewesen wäre (das hatte schon nachgelassen), sondern weil sie im Kunststolze auf natürliche Melodie und schlichte Harmonisirung nicht viel hielten und dergleichen kaum des Aufschreibens werth erachteten. Das ist meine Ansicht und die meine nicht allein. Dass aber die meisten Komponisten jener Zeiten die Heiterkeit nicht naturgemässer zu erhalten wussten, ist ihnen wohl zu vergeben, aber nichts Dankenswerthes, weil sie sich über die Sterilität des Geschmacks nicht zu erheben im Stande waren. — Selbst nach der Einführung der Oper ging man doch nur nach und nach daran, schlichte Melodieen, ohne künstliche Mehrstimmigkeit und Stimmenverschränkung, niederzuschreiben. Das S. 13 ausgesprochene Lob des 16. und 17. Jahrhunderts in technisch schwierigen Ausführungen bezieht sich doch wohl nur auf Gesang-, nicht auf Instrumentalmusik; auch wird man den Ausdruck: „die Kunst war in jedem Hause heimisch" von selbst nicht zu buchstäblich nehmen. Wäre es nach Michael Altenburg's Aussprüche gegangen, so hätte die Kunst, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war, gar nicht höher steigen können. Dergleichen Uebertreibungen finden sich oft und in allen Zeiten. — *Heinrich Albert's* 8 Theile Ariensammlungen geben Gelegenheit zur Berichtigung seines Todesjahres nach Walter und Heerwagen (Literaturgesch.) bloss am 6. oder 10. Oktober. Er war zu Lobenstein am 28. Juni 1604 geboren, studirte in Leipzig die Rechte, dann unter seinem Oheim in Dresden, Heinr. Schütz, die Musik und wurde 1631 Domorganist in Königsberg. Seine Gesänge waren ausserordentlich beliebt und werden von Melissus überaus belobt, der ihn auch als Dichter gestrichen nennt, z. B. des „Gott des Himmels und der Erden," was No. 7 in den Notenbeilagen mitgetheilt wird. Wir sehen auch hieraus, dass sich die Melodie, wie sie jetzt ist, bedeutend lieblich eher verändert hat. Es kommen nicht nur gewöhnlich 3stimmig gesetzte Lieder, die auch für eine Stimme mit 4 Instrumenten oder nach dem Generalbasse begleitet werden können, sondern auch Heraldi (deren Erfinder nicht Carissimi ist, wie schon oft und von uns selbst behauptet wurde) und einstimmige Lieder mit Generalbassbegleitung vor, welche Form von jetzt an sich hebt. — Für diese Lieder findet es *Albert* doch noch besser, wenn man einen Violon dazu haben kann. — Solche Liederform für eine Singstimme wird nun in der andern Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr Mode. Es werden mehrere Ausgaben solcher Sammlungen angeführt. — Noch mehr Eingang würden sich solche Anzeigen gewonnen, wenn die Dichtkunst, die wesentlich zum Liede gehört, mit beachtet worden wäre. Wie gewöhnlich aber meist die Gedichte bei den geschätztesten Kompositionen waren, davon wollen wir doch wenigstens einige Beispiele beizufügen. Wir nehmen sie aus der kaiserlich privilegirten Sammlung von *Hans Leo Hasler* zu Nürnberg: Lustgarten Newer Teutscher Gesang, Balletti, Gaillarden und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Nürnberg, bei Paul Kaufmann 1605 (ist 1601, wie hier steht, ein Druckfehler? Wenigstens ist unsere Ausgabe nicht als eine zweite bezeichnet). Wir versichern, dass es die vom Verfasser weggelassenen Texte sind, die wir hier mittheilen. Die Melodie aus Gmoll, natürlich damals nur mit einem *b* in der Vorzeichnung, ist nicht übel, doch aus Mos zu folgendem Liede

1) Nun lasst uns frölich sein
Bei m guten kuhlen Wein, Falala
Was hilft uns Gut und Geld,
Wann wir von dieser Welt
Uns müssen scheiden. Falala.

2) Der Wein erquickt mir's Herz,
Macht mir viel Freud und scherz, Falala
Ich hab nicht grossen Gut,
Aber ein frischen Muth
Beim kühlen Weine. Falala.

3) Dann wann ich trauring bin,
Nimpt mir der Wein all's hin, Falala
Gen. (soll) den bring ich dir,
Ein Gläslein, zwei, drei, vier
Vor grund mein's Herzen. Falala

Das sehr oft angeführte Lied dieser Sammlung, wo aus der Melodie ein Choral gemacht worden ist: „Mein Gemüth ist mir verwirret" u. s. w., ist unter der ursprünglichen Melodie mit der Harmonisirung unter No. 6 der Musikbeilagen vollständig mitgetheilt worden, was lobenswerth ist und was nur öfter hätte geschehen sollen, nicht blos gelegentlich, weil es hier, ohne mehr Raum in Anspruch zu nehmen, gerade geht. Die Texte sind *wesentlich*, und der Herr Verfasser hat seinem Buche und den Lesern durch Weglassung der Gedichte keinen Dienst erwiesen. Wir theilen deshalb noch einen Liedertext aus dieser Sammlung mit, als einen der allerbesten

Im hohen Meyen
Thun sich all Ding erfreuen,
Die Blumlein auf dem Feld
Sich auch verneuen
Und singen d'Mandlein in jrem Hayen
Wohlgemuten Mayen

Zwei liebe Herzen
Sein wegen Freud und schertzen
Vergessen alles schmertzen.
Cupido bind,
Der kurtzweilig Kind,
Gestellt sich darzu mit seinem Pfeil geschwind,
Venus allermegen
Gibt darzu ihren Segen,

Auf dem rauhen Berge sich thun sie hoch bewegen.
Wenn aus diesen Leben
Thut wolgefallen eben,
Der soll sich ohn verzag der Lieb ergeben,
Und mit den Maidlein singen im Reyen,
Willkommen Mayen!

Es ist wahr, die Liedersammlungen des 17. Jahrhunderts könnten ausserordentlich vermehrt werden, ohne dass etwas Besonderes dadurch gewonnen würde. Um so mehr sind solche Werke hervorzuheben, die irgend eine noch nicht allgemein begründete Ansicht bestätigen oder widerlegen. Wir machen darum noch auf eine gemischte Sammlung von *Melchior Franck*, fürstlich sächs. Kapellmeister zu Coburg aufmerksam, die nicht angeführt worden ist:

Der andere Theil, Dr. Lutzscher Gesäng vnd Täntze mit Vier Stimmen, sampt beygesetzten Quodlibeten, so bisshero unterschiedlich getruckt worden. Coburgk in der Fürstlichen Truckerey. 1605 (in 4.).

Hat man auch diese Ausgabe als eine Ergänzung der Werke der genannten Männer zu beachten, da diese Sammlung auch selbst von Hoffmann in seinen Tonkünstlern Schlesiens nicht einmal angegeben worden ist, so ist sie uns doch vor Allem deshalb merkwürdig, weil sie als Zeugniss gelten kann, dass ganz einfache Liederweisen nicht allein viel früher gesetzt, sondern auch bereits gedruckt worden sind, was bei dem steifen Festhalten der Komponisten an den Künsten des verschlungenen mehrstimmigen Gesanges ein nicht geringes Verlangen der Liebhaber nach einfacheren Behandlungen voraussetzt. Der Anfang des einfachen mehrstimmigen Gesanges ist also offenbar früher anzusetzen. Nur zeigt auch diese Sammlung, dass man damals an guten Texten eben keinen Ueberfluss hatte. Das bemerkenswertheste dieser Lieder, dem Dichtungsgehalte nach, ist folgendes:

Wer Buhlen will
Muss haben viel
Der Dingen, die thut klagen,
Denn immer Gelt
Muss man gezehlt,
Damit sind sie zu zwingen.

Wer das nit kan,
Der mag mit dem
Schoner Jungfrawen Balde,
Ich hab es acht,
Sag ich aufrecht,
Drum ich auch auch gedenke.

Denn nur mit Gelt
Jetzt in der Welt
Die Leute sein zu zwingen,
Weil ich's nicht hab,
Bin ich schuld ab,
Vil muss mich hie verdriessen.

So war es denn auch damals nicht Eins, ob Einer Geld hatte oder keins. Unter den Quodlibeten, zu Gemisch von allerlei in jenen Zeiten beliebten lustigen Gesängen, findet sich Geschmacksbezeichnendes genug, unter Anderm auch das oft angeführte: „Es ging ein Mensch den Berg hinan." Auch die frühe Neigung zum Quodlibet ist beachtenswerth. Man sieht daraus, dass die damaligen Komponisten recht gern lustig gesungen hätten, wenn sie in der Regel nur nicht so hart in den Harnisch ihres Kontrapunktes eingeschmiedet gewesen wären. So weit unsere Zusätze für diesen Abschnitt. — Ueber das 18. Jahrhundert gibt der Verfasser nur bekannte und ganz kurze Bemerkungen. Trotz der Menge der einfachen Liederkompositionen ist doch auch wirklich in der ersten Hälfte desselben und darüber hinaus nichts sehr Erhebliches zu finden, es wäre denn die Last an Flachen und unleidlich Verzwickten. Das Neuere von Ph. E. Bach, Hiller, Schulz, Reichard u. s. w. ist übergangen.

Tonstücke für Clavier-Instrumente. S. 18. Die für diesen Zweck etwas zu lang gehaltene Einleitung berührt die Menge der Instrumente in Teutschland, das im 13. und 14. Jahrhundert vorherrschende Geigen- oder Fidelspiel, das Ansehen der Spielleute (auch immer) und ausserordentliche Belohnungen derselben. S. 20 wird behauptet: „den Ursprung der Tasteninstrumente könnte man wohl ohne Mühe auch vor der christlichen Zeitrechnung herleiten;" dabei wird an die Wasserorgel der Griechen erinnert, welche jedoch nur etwas Tastenähnliches, keineswegs unsere Tasten hatte, ferner an die Maschrokita oder Mastrachita (?) der Hebräer, deren Tasten völlig unerwiesen sind, wie denn das ganze Instrument auch gar nicht geschätzt wurde. Auch mit dem Klavier des Guido von Arezzo ist es nichts. Der Verfasser hält sich auch dabei nicht auf und fährt fort: „Aber als die Harmonie mehr und mehr ausgebildet wurde ..., da kehrte man zu dem Tasteninstrumente zurück." Von dieser Zeit an gediehen Orgeln und Klaviere, für deren Verbesserung man sehr viel versuchte, um etwas Haltbares zu lesten. Anderswo gedenkt der Verfasser mehr darüber zu sagen. Das 16. Jahrhundert wird besonders herausgehoben und zunächst eine Orgel oder Instrument Tabulatur von *Elias Nicolaus Ammerbach*, Leipzig 1571 angeführt, eine Unterweisung zum Orgelspiel mit allerlei Musikstücken, auch Tänzen, für die Orgel eingerichtet. Mit Verweisung auf die musikalische Literatur brauchte es vielleicht des ganzen Titels nicht, der Raumersparung wegen. Der Verfasser findet nun Veranlassung nöthig, dieses Buch in einer Hausmusik erwähnt zu haben. Zu weit ausgeholt, wird erst von einer innigen Vereinigung der Kirche und des Hauses in jener Zeit gesprochen, die Manches geheiligt hätte, was uns jetzt geschmacklos scheine; selbst die verschiedenen religiösen Feste des Mittelalters sollen nicht mit der vornehmen Benennung der Rohheit abgefertigt werden; die Mischung des Weltlichen und Geistlichen, von welcher der Verfasser früher selbst sagt, dass man sich des Lächelns darüber nicht enthalten könne, soll nichts als ein Zeugniss sein, dass der Uebergang von einem zum andern lange nicht so schroff war, als man denken möchte. — Das Alles wird wohl wenig fruchten; wir wenigstens sind mit einer solchen innigen Vereinigung des Religiösen und Weltlichen eben nicht sonderlich einverstanden, weit trifftiger ist der Grund, die Orgel war als Positiv, Regal, Virginal auch Hausinstrument und in der Behandlung dem Claviembel u. s. w. gleich. Wer das erste spielen konnte, verstand (damals) auch das andere zu spielen, und die Tänze waren um der jugendlichen Leute willen da, die so weit lieber lernten als Motetten u. s. w.

Der Umfang des Instruments wird von *C* bis *f* angegeben, doch so, dass in der tiefsten Oktave nicht nur *E* und *D* mangeln, *F*, *G* und *A* vorliegt waren und also alle diatonischen, ungenannten *B*, fehlten, weshalb sie die kurze Oktave hiess. Im Praetorius Zeiten von *C* bis zum 2, auch wohl bis zum *f*; die tiefe Oktave blieb zum ungenannt bis ins 18. Jahrhundert. — Die Anmerkung, dass das Buch in der türkischen Barbarischen Tabulatur geschrieben sei, wird dann ertheilt. Man sehe darüber unsere Zeitung, 33e Jahrgang S. 65—74, wo man ausführliche und genaue Belehrung darüber finden wird. — Noch mehrere Orgeltabulaturbücher werden angezeigt, die immer geistliche und weltliche Lieder, auch Tänze brangen. Der Verfasser will jedoch nicht zugeben, dass das Weltliche der Tänze auch für die Kirche bestimmt gewesen sei, eben so wenig, dass sie im 17. Jahrhundert in der Kirche gebraucht worden wären. Zuweilen [illegible] man hin und wieder noch jetzt Tänze und lustige Stückchen auf [illegible] vielgereisten Freunde haben sogar in Klosterkirchen dergleichen gehöret; endlich wäre ja dadurch offenbar die Vereinigung des Weltlichen und des Geistlichen noch inniger geworden. Konsequent hätte der Herr Verfasser auch dies nach seiner Ansicht zu vertheidigen, nicht zu widerlegen gehabt. Sein eigenes Gefühl spricht also gegen seine eigene Annahme.' — „Im 14. Jahrhundert wurde diese Lieblingen von der aus Frankreich stammenden Suite verdrängt, die auch in Teutschland volle 100 Jahre auf keinem Notenpulte fehlen durfte." Also

Die Claviersuite. S. 29. Aber der Name bezeichnet ja doch nur nichts Anderes, als eine Reihe von Tänzen verschiedener Art, gewöhnlich alle aus einer und derselben Tonart gehend, manchmal auch eine Arie eingemischt, d. h. nach unserer Art zu reden, ein Lied ohne Worte (demnach auch hierin nichts Neues unter der Sonne). Der Fortschritt war also anfangs eben nicht bedeutend, und die Kunst machte hierin eben so wenig einen Sprung, als ihn die Natur zu machen pflegt. Aber nach und nach hob sich die Suite, wie Alles, was nicht untergeht. — „Sebastian de Brossard nennte sie hinreissende in seinem Wörterbuch London (Paris 1703), das erste für Frankreich) Kammersonate." Der bemerkt doch wohl, dass ihm Kammer- und Hausmusik Eins war? — Wie die Suite in Teutschland vorerst ausübete, ist sehr genau Notorisch werden sich Kuhnau's und Seb. Bach's Suiten erweisen. Auch S. Bach noch Konzert-Suiten für mehrere Instrumente setzte, wollen wir nur nebenbei noch bemerken. Wir haben früher bereits darüber gesprochen. — Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts gingen aus ihnen die *Partitas* oder *Partiten* hervor, worin die Tänze mehr zurücktraten und öfter Andante-, Allegro- und Presto Sätze dazwischen aufgenommen wurden, wenn auch sehr wenig gebraucht wird (mehrere Partien sind dann doch nicht vorhanden). Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Name Ouvertüre mit Mode, welcher noch erhalten hat (durch alle diese hier genannten Namen wird nicht nur das Vorherrschen und Fortgehen des allgemeinen Charakters durch andere so wurde auch durch den Bruch des Rhythmischen, die sonst untergeordnet lag, und hier gerade Perioden gebaut, worauf vor besonders aufmerksam machen). Die verbesserte Periodik hebt sich durch Haydn zu jener Meisterschaft, und war sie schon 1790 nicht genug, so war sie doch gewiss nicht so gross, dass unsere heutigen Musikbedürfnisse Mozart zur Unterordnung derselben hätten nöthigen können, am wenigsten was das Pianoforte betrifft. Auch darin geht der Verfasser zu weit.

Die Claviersonate. S. 33. Zuvörderst wird der Sonate nach den Begriff, den wir jetzt von der hohen, der hohen Lob gegeben. Diese kennt es, der Name findet sich häufig schon im 16. Jahrhundert, aber die Sache war noch nicht da (?). Nun werden allerlei Beschreibungen der Sonate von namhaften Männern des 17. und 18. Jahrhunderts angeführt, wo der eine dies, der andere das über ihr Wesen aussagt, je nachdem es die zu besonnten Tonstücke dieser Männer mit sich brachten, die jeder vor Augen hatte. Das Letzte wird aber nicht ausdrücklich ausgesprochen, heute aber der Uebersetzung offenbar deutlicher gemacht. Die Sache wurde auch durch unserer Uebersetzung am richtigsten und klarsten etwa so darzustellen sein.

Im 16. Jahrhundert kann jeder Instrumentalsatz zum Unterschied von dem Singe Sonatus. So wird z. B. Silvester Ganassi dal Fontego genannt in seiner Fontegara, einem Unterrichtswerke, das 1535 zu Venedig gedruckt wurde. Also kann Sonate nichts weiter als ein Instrumentalsatz im Allgemeinen sein, es ist demnach nicht von den verschiedenen Ausdrücken in der Tonkunst, die gar nichts bestimmt Charakteristisches anzeigen, sondern es auch nur allgemeine Andeutungen geben. So verhält es sich mit der Sinfonie, Kanzone, Overture, Oper u. s. w. Man trägt die Erklärung erst kommen, der unter verschiedenen studiren muss, je nachdem es die Zeit und die Auffassung irgend einem Namen mit sich bringen. Fand es unserer Zeit nur noch ganz kurze Sätze für Instrumente gewöhnlich, so hat man Recht, wo Sonaten zu nennen, und wenn es nur ein Stückchen von 8 Takten, ein Ritornell oder ein Trompetenstücken als Anruf zur Tafel und zum Tanze gewesen wäre. So war es auch in der That. Man hatte also besondere [illegible] Instrumentalsätze für allerlei Instrumente, für Flöten, Violinen u. s. w. Am meisten natürlich wurden solche ihrem Wesen nach mehrstimmigen Sätze zu jeder Zeit für diejenigen Instrumente geschrieben, die am meisten in Flor waren, wie z. B. die Violinen. Ob 2, 3 oder 4 dazu gehörten, war eben so wenig durch den Ausdruck bestimmt, wie der kharakteristische Inhalt. Man hätte also auch Duos, Trios, Quartetten u. s. w. so benennen können. Ob so nun, wie Prätorius will, gravitätisch und prächtig auf Motettenart gesetzt sind, oder ob es nur ein Stückchen von wenigen Takten, oder ein weitschweifendes Spielstück, oder ein Präludium, wie z. B. Seb. Bach manche seiner Kompositionen zu seinen Suiten benannte, waren, das hing vom Geschmacke der Zeit und des Künstlers oder Komponisten derselben genug und allein ab, denn weder der Name noch der Andere liegt im Neuen, der es ganz allgemeiner ist und auf das Verschiedenartigste genommen werden kann. So wechselte

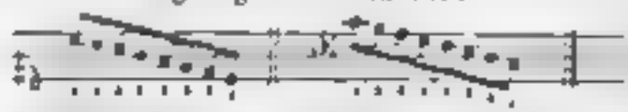
denn der Inhalt und die Form, wie die Zeiten wechselten. Der Wechsel in der Form und dem Inhalte hätte noch ungleich grösser sein müssen, wenn es nicht in allen Zeiten weit mehr Nachahmer als Originalköpfe gegeben hätte; beliebte Sätze irgend einer Art wurden daher von einer ganzen Menge nachgeahmt, und es setzte sich für irgend einen unbestimmten Ausdruck, nicht nothwendig, sondern übereinkommlich, ein gewisser Inhalt und eine gewisse Form fest, bis sie von einem andern Einflussreichern verändert und, war die Sache noch in einer andern Sphäre, erhoben wurde. Brossard hatte also ganz Recht, wenn er die Suiten für das Klavier Kammersonaten nannte, und der Verfasser hat ganz Unrecht, wenn er die vormaligen Beschreibungen der Sonate, die von namhaften Männern gegeben worden, unvollkommen nennt; nicht die Beschreibungen waren unvollkommen, sondern die Sache, die diesen unbestimmten Namen trug, war es vielmehr noch, ohne in sich selbst Unrecht zu haben. Ganz gewiss wäre auch die Benennung Sonate viel früher auf Tonstücke für das bereits sehr beliebt gewordene Klavier übertragen worden, wenn nicht die Suiten ausserordentlich beliebt gewesen wären. Wann die Sonate für's Klavier eingeführt wurde, sagt uns Mattheson, der vor allen Dingen „eine gewisse Complaisance" von ihr verlangte: „Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten für das Klavier mit gutem Beifall zu setzen." Er schrieb dies etwa 1739. Man kennt Domenico Scarlatti's Sonaten für das Klavier, um 1720 geschrieben. Die neue Ausgabe derselben, besorgt von Karl Czerny, die bei Tobias Haslinger in Wien erscheint und schon 15 Hefte lieferte, ist auf eine Folge für gebildete Musikfreunde, die mehr als das Geltende ihrer Zeit kennen lernen wollen, wichtig. Ist die Scarlatti'sche Sonate dem Inhalte und der Form nach noch nicht das, was wir jetzt unter dem Worte verstehen, so hob sie doch den Namen und machte ihn weit beliebter für das Klavier, zunächst und am meisten in Frankreich, was auch damals die Italiener nicht wenig nachahmten. 1722 erklärte daher ein Franzose bereits die Italiener für Meister in Sonaten (s. Matthesons Critica Musica. 1r Theil S. 192 und 209) wie in Kantaten, die hierin für ihre Vorbilder zu halten wären, und setzt dann hinzu: „Jetzt wachsen bei uns die Sonaten wie Bäume auf dem Felde, es kommt jetzt kein Musiker zu, der nicht eine Kantate oder eine Sonate in der Tasche hätte. — So war also dieser Name auch für Klavierkompositionen immer beliebter geworden und der Gebrauch war mit der Zeit gestiegen. Nun hatten sich zwar in Deutschland noch früher Männer gefunden, welche die Klaviersonate schon viel höher gehoben hatten; namentlich hatte der gelehrte Kantor an der Leipziger Thomasschule, *Johann Kuhnau* bereits 1695 in seinem andern Theile seiner Klavierübungen einen Sonatenversuch in 5 Sätzen, einem All., Adagio und All. gemacht, dem 1696 in seinen frischen Klavierfrüchten oder 7 Sonaten neun in derselben Art folgten. Sie stehen höher als selbst die von Scarlatti durch die dreifach wechselnden Sätze, die eine Zeit darauf, so kurz und so wenig glänzend auch namentlich die beiden letzten der ersten seiner Sonaten waren, immer mehr beliebt wurden, weil sie den erwünschten Wechsel des Ausdrucks begünstigte, was jedoch keine neue Erfindung, sondern nur eine Erhebung der Sonatenform für das Klavier genannt werden kann, da in der Kirchensonate ein ähnlicher Tempowechsel der Sätze schon eingeführt war, wie Brossard's Beschreibung beweist. Es war eine Erweiterung der Form, eine Karaktererhebung der Sonate, ein Fortschritt, aus welchem nicht die *eigentliche* Sonate hervorging, denn es ist keine Nothigung für 3 Sätze zu einer Sonate da, sondern aus welcher sich nach und nach die *grosse Sonate* bildete, die man allerdings den Tonstücken eben so zuschreiben muss, wie die Schöpfung der *grossen Sinfonie*. Man sollte sie also nicht die eigentliche, sondern die grosse Sonate nennen. — Dies ist meine Ansicht von der Sache. Ferner hatte bei der Erwähnung Seb. Bach's, der keine Sonaten für das Klavier allein schrieb, noch leicht die Notiz gegeben werden mögen, dass er 6 herrliche Sonaten für Klavier und Violine verfertigte. Da die lange Episode über einige Themen Mozart's mitgetheilt wurde, hätte diese kurze Anzeige noch eher eine Zeile verdient. Ueber C. Ph. E. Bach's Sonaten ist nur gesagt, dass sie diese Form zur Blüthe brachten; Haydn, Mozart und vor allen Beethoven zur reifen, köstlichen Frucht. Die neuere Geschichte der Sonate ist also übergangen. Von Ludw. von Beethoven wird in einer Anmerkung sein erstes gedrucktes Werk, aus 3 Sonaten bestehend, erwähnt, die Vorrede desselben geliefert und zu Schlusse dazu gesetzt: „Weder in Beethoven's Studien von Seyfried — Wien, 1832 — noch in seinen biografischen Notizen von Wegeler und Ries — Coblenz, 1838 — wird das Werk angeführt." Dass ich es aber in unserer Zeitung 1836 S. 148 mit den Anfängen der 3 Sonaten in Noten und mit der ganzen Vorrede angeführt habe, hat der Herr Verfasser vergessen.

Tonmalerei. S. 40. Nicht über die Frage, wie weit sie gehen dürfe, soll gehandelt, sondern in Beispielen gezeigt werden, dass man immer darin zu weit ging und nicht selten die drolligsten Missgriffe that. Besonders werden viele Schlachten angeführt, von denen sehr viele freilich nicht eigentlich zur Hausmusik gehören. Mehrere Katzenfugen werden erwähnt u. s. w. Wir übergehen diesen Abschnitt, den wir mit manchem Auffallenden schmücken könnten, und verweisen auf das Buch; es wird unterhalten.

Die Laute. S. 51. Mit den kleinen Orgeln zugleich war im 16. Jahrhundert auch die Laute in den Häusern beliebt und geehrt; sie war lange Lieblingsinstrument. Natürlich erschienen seit dem Notendruck 1503 in Italien, Frankreich und Deutschland eine Menge Werkchen für sie; besonders viele mehrstimmige Gesänge, die mit Weglassung der Worte (was jetzt wieder für das Pianoforte Mode ist) für sie eingerichtet wurden. Natürlich brauchte man die Laute auch zur Begleitung der Gesänge, namentlich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Im 17. wurde sie sogar in Orchestern für die Oper verwendet. Selbst Seb. Bach setzte Verschiedenes für sie. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verlor sie nach und nach ihr Ansehen. Ha-

ler's Opern sind noch für die Laute arrangirt worden. Die Lautentabulatur siehe in unserer Zeitung 1831 No. 9. Diese sehr verschiedene Tabulatur, bei welcher die Lautenisten hartnäckig blieben, und das höchst beschwerliche Stimmen derselben brachten das herrliche Instrument am meisten herunter. An ihre Stelle trat das Pianoforte und die viel leichter zu erlernende, aber auch viel geringere Guitarre.

Die Applicatur auf den Tasteninstrumenten. S. 35. „Unsere Vorfahren, heisst es, machten es sich darin zu schwer," wir setzen hinzu: ungebührlich und unnatürlich. Man sehe die angeführte Orgeltabulatur von Ammerbach 1571. In Läufen und einzeln anzuschlagenden Tönen wurde der Daumen nur zuweilen in der linken Hand, in der rechten gar nicht benutzt, dann der fünfte Finger nur, ausser in Oktaven und bei ähnlichen Doppelgriffen. Die andern Uebelstände werden wir gelegentlich weiter unten berühren. Es ist unglaublich, dass diese Lautur der Ammerbach'schen, nicht von ihm erfundenen, Applikatur bis 1730 bestanden haben soll, so sehr sie auch die Nachschreiber und am Hergebrachten Klebenden begünstigten. Wir können es daher dem Prätorius (1619) gar nicht so sehr verargen, wie es der Verfasser thut, wenn er sich gegen solche Fingersetzung lächelnd erklärt und die Organisten vertheidigt, die ihr nicht folgen. Nur ging er in seiner Opposition wieder zu weit, wie gewöhnlich. Wir sehen jedoch, dass es Leute gab, und es werden nicht zu wenige gewesen sein, die dem unnatürlich Hergebrachten nicht folgten und sich in der Stille etwas Geschmackeres zurechtlegten. In technischen Fertigkeiten hat man nach unserer Ueberzeugung auf bessere Handgriffe, die sich vorerst durch mündliche Mittheilung und durch praktischen Verfahren ausbreiten, immerhin sehr viel zu rechnen. „Seit 1740 kam der Daumen und der fünfte Finger (nämlich auch in Scherzen) immer mehr zu Ehren; aber die Ordnung war noch nicht besonders." Die Ausbildung einer tüchtigen Applikatur wird nun vorzugsweise unserm Seb. Bach zugeschrieben, dessen Rosenwerke den Gebrauch aller Finger schlechthin nöthig machten. „Seine Lehre würde jedoch leicht im Strome der Zeit untergegangen sein, wenn nicht ein tüchtiger Mann dieselbe zu einem Systeme geordnet und der Welt ein Werk übergeben hätte, welches noch jetzt in seinem innern Gehalte nichts verloren hat. Es ist Jenes berühmter Sohn C. Ph. E. Bach's Versuch über die rechte Art das Klavier zu spielen. 2 Theile. 1753 und 1762 *" — Gewiss hat Seb. Bach sehr viel zu einer vernünftigen Applikatur beigetragen, aber auch andere tüchtige Männer. Um deswillen müssen wir hier noch eines wichtigen Werkes gedenken, welches vier Jahre vor dem ersten Theile des Ph. E. Bach'schen Werkes im Druck erschien, dem Verfasser aber nicht zur eigenen Ansicht kam, was schon aus der Titelanführung in seiner musikalischen Literatur hervorgeht. Es fehlt dort am Titel des ersten Theiles nach den Worten „eine Anführung zu fugirenden Fantasien": *zu rechter Executirung der Chorale.* — Der Titel des zweiten Theils heisst genau so: *Dess Musici Theoretico-Practici Zweyter Theil, enthaltend eine Methodische Clavier-Anweisung, welche darleget Eine bequeme, hurtige, künstliche und kunstlich scheinende Applicatur derer Finger. In Regeln und Exempeln. Ferner eine Anweisung zum Fantasiren auf fugirende Art, wie auch einige Vortheile, welche im Choral zu gebrauchen, Und endlich einen neu inventirten Circul, zu denen Transitionen nöthig. Ausgefertiget von P. C. Humano (Hartung). Nürnberg, Gedruckt bei Adam Jonathan Felseckers seel. Erben.* 1749 (in 4.). — In diesem Werkchen, dessen Notenbeispiele sehr sauber gestochen sind, ist nun die Applikatur schon vor Ph. E. Bach sehr verständig gelehrt; der Daumen wird nicht mehr, wie vordem, mit 0, sondern mit 1 als ordentlich zu gebrauchender Finger bezeichnet und der fünfte Finger gehörig angewendet, so dass man nicht mehr zu viel Finger zu haben glaubte. Wenn der Humanus doch noch zuweilen auf die alte, arme Fingersetzung Rücksicht nimmt, so thut er es nur zum Nothbehelf, wenn ein vielleicht verwohnter Spieler etwa einmal unterschlüpfig gewesen ist. Nachdem er ganz gut vom rechten Sitzen vor dem Klaviere und von ruhiger Haltung der Hände gesprochen hat, fängt er seine Regeln so an: Wir haben fast ein halb hundert Claves vor uns (also ging der Tonumfang von *C* bis *c*, welche Töne auch in den Notenbeispielen den tiefsten und den höchsten bilden); diese sollen wir mit 10 Fingern bespielen. Da ist nichts anderes zu thun, als dass man gewohnt werde, nicht nur die Finger neben einander anzuschlagen, sondern auch mit denen längern Fingern über die kürzern hinüberzusteigen, und mit dem Daumen unter die längern Finger zu kriechen. Ferner: Weil es aber leichter ist, den Daumen an den kürzesten Finger unterzuschieben, als mit dem Mittelfinger über andere Finger, die nicht viel kürzer sind als er, überzuspringen, so ziehen wir billig folgende Arten vor:



Das erste Beispiel natürlich für die rechte, das andere für die linke Hand; krebsgängig für beide Hände auch im Aufsteigen. Gänge, wie folgende, will Humanus gleich Cis recht haben, weil ein solcher Fingersatz, wie bei *a)* doch immer besser ist, als die „arme Applikatur" bei *b*, wie sie zu Ammerbach's Zeiten und lange nachher sonderbarer Weise beliebt wurde; denn, sagt Humanus, die äussersten Finger können mit grösserer Behändigkeit wechseln, weil die Grösse der Finger ungleich ist. Man sieht den verständigen Mann. Hier ist sein Vorschlag der Uebung für zwei mit einander wechselnde Finger der rechten Hand, den man sich für die linke Hand ohne Anstrengung selbst bilden kann:

Dagegen ist die Applikatur, nach Art der alten, gewiss, wie auch der denkende Mann ausdrückt, viel zu arm, als dass sie für etwas Besseres, als für einen Nothbehelf gelten könnte:

Natürlich wäre der arme Wechsel beider Finger im aufsteigenden Raum der linken Hand umgekehrt 3 2 — und im absteigenden 2 3. — Wir begnügen uns, auf das Werk aufmerksam gemacht und es genauer, als es bisher geschehen ist, nachgewiesen zu haben. Es beweist, dass damals eine gesunde Applikatur in Deutschland bereits von manchen Seiten und Gegenden her schon gefunden worden war.

Das Volkslied und der Choral. S. 64. Dass aus ursprünglichen Volksliedern Choralmelodieen gemacht worden sind, ist bekannt. Luther selbst wird davon freigesprochen, allein die lutherische Kirche hielt sich nicht lange davon frei. Der Verfasser will es auch hier nicht für eine Verirrung angesehen wissen, was wir schon besprochen haben. Der Verfasser kann Gott danken, dass er nicht zu den Zeiten des Tridentiner Konzilliums lebte, welches über dergleichen das Anathema aussprach. So wenig die katholischen Geistlichen mit solcher Vereinigung des Kirchlichen und Weltlichen zufrieden waren, eben so wenig waren es die lutherischen. Es gab freilich einige Vertheidiger dieser damaligen Gefälligkeitsmanier, und der Verfasser führt einige an; aber was sie dafür vorbringen, ist zum Erstaunen seicht, z. B. „Weil die weltlichen Melodieen aufs annuthigste und bewegteste gemacht sein, so müssen also die diese eingerichteten geistlichen Texte die Gemüther am stärksten bewegen und durchdringen." Ein herrlicher Schluss, der gar nicht fragt, wozu und wofür? So lange jene Volkslieder mit ihren Texten im Gange waren, musste eine solche Verpflanzung in die Kirche die Andacht stören. Die reformirte Kirche machte es nicht anders; Anlass dazu gab das fromme Paris, das übrigens schon lange vor Franz 1. nach Psalmen getanzt hatte. — Allein welche Veränderungen sind mit einem solchen zum Choral umgeschaffenen Volksliede, und immer mehr, vorgenommen worden? Man sehe des Verfassers Notenbeispiele. Die Harmonie wurde verändert und die rhythmische Bewegung (wechselnder Taktheil- und Taktglieder Grossen nämlich, nicht das Rhythmische an sich und im Ganzen) wurde ihm gänzlich entzogen. Der Verfasser sieht darin einen Verlust des Herzens und der Kraft; wir hingegen nichts anderes als einen glücklichen Gefühlsleicht, dem das wirklich Weltliche in der Kirche nicht behagt, dann aber auch einen Beweis mehr, welche Gewalt im Rhythmus wohnt, der durch Veränderung Eins in das Andere umgestaltet. Wer sonst wusste, konnte eben so leicht aus Choralen Tänze machen, blos durch veränderte Bewegung und hinzugefügte, angemessene Figuren, wie es denn z. B. Matheson in seinem vollkommenen Kapellmeister S. 161 bereits durch die That bewiesen hat. Bei solchen Veränderungen der Harmonie und des ganzen Rhythmus, dazu noch in einer Zeit, wo das Original der Volkslieder ganz aus dem Leben geschwunden und, wo dagegen sehr viele fromme Erinnerungen sich an diese kirchlich gewordenen Melodieen knüpfen — unter solchen Verhältnissen und Umständen hat sich natürlich Alles umgewandelt; sie sind nicht mehr, was sie waren und gebeugt in sich selbst. Dies ist unsere Ueberzeugung, in der Natur der Sache so sehr begründet, dass sie uns Niemand rauben wird. Und so wie wir einst, als der Herr Verfasser und Gustav Billroth 1831 in ihrer Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert mit bester Bestimmtheit sich dahin äusserten, die Choräle jener Zeit wären genau taktisch, ohne Formeln und oft vierstimmig von den Gemeinden gesungen worden, uns dagegen erklärten, so müssen wir uns hier wieder gegen die Behauptung des Verfassers erklären, als habe man im 16. Jahrhundert, und noch viel später, jeden vierstimmig oder mehrstimmig gesetzten Choral zur Figuralmusik gerechnet, dagegen Alles, was man im Einklange sang, es mochten Lobrase, Messen, Sequenzen, Antiphonen u. s. w. sein, Choralmusik genannt. Es ist dies, wie man sieht, der schärfste Gegensatz gegen die eigene frühere Meinung über den Choral jener Jahrhunderte, welche der Herr Verfasser nun allerdings gänzlich aufgegeben hat. So hoffen wir, er werde auch diese Ausnahme, für welche die Beweise keineswegs schlagend sind, bald dahin umändern, dass nur das Taktlose langsamer Gesangesart (zum Unterschied vom Rezitativischen) zum Chorale gehöre; der Choral bleibt was er ist, wenn er auch für die Orgel oder für den Sängerchor verstimmig gesetzt wurde; er bleibt auch dann musica plana und gehört der homophonischen Mehrstimmigkeit wegen noch nicht zur Figuralmusik, ist auch nicht zu ihr gerechnet worden, ob er gleich von der Orgel mehrstimmig begleitet oder von Gesangchören mehrstimmig, aber nicht im gemessenen Takte gesungen wurde. Weil man aber im 16. und nicht Wenige noch im 17. Jahrhundert nur allein die kontrapunktisch nachahmende und fugirte Stimmenverschlingung für Kunst zu halten sich gewöhnt hatte, setzten Viele keinen grossen Werth auf einfache Bildungen einfach harmonisirter Melodieen sowohl im Geistlichen als im Weltlichen, und gaben sich kaum die Mühe, solche Harmoniefolgen, die nach ihrer Meinung Jeder leicht selbst machen könne, niederzuschreiben. U. s. w. Die übrigen noch hinzugefügten Sätze sind wiederholte Behauptungen aus der oben angeführten Choralsammlung vom Jahre 1831. — Daran knüpft sich *ein Verzeichniss einiger aus Volksliedern entstandener Choräle.* Der Herr Verfasser macht also keinen Anspruch auf Vollständigkeit, die er natürlich nirgend in diesem Werke zu beabsichtigen sich vornehmen konnte, da er ausdrücklich nur Materialien zu einer Geschichte der genannten Gegenstände liefern wollte. Das Verzeichniss solcher umgeformten Choräle ist aber nicht gering, es nimmt 2½ Quartblätter ein, muss demnach Vielen sehr erwünscht sein, so wie das ganze Buch der Materialien, die ausser dem Angeführten noch manche anziehenden Nebenbemerkungen bringen, die wir als episodische Gegenstände nicht berühren konnten, wenn wir uns nicht zu weit verbreiten wollten. Das Natürliche und Empfehlenswerthe die die Freunde des Geschichtlichen zum weitern Bedenken auffordernde und vielfach anregenden Schrift, die sich von S. 72 bis zum Ende 123 durch verschiedenartig interessante Notenbei-

lagen von 20 Vokal- und Instrumentalnummern noch mehr bemerkenswerth macht, leuchtet deutlich ein und macht es uns zur Pflicht, dem Verfasser unsern Dank für seine sachreichen Bereicherungen geschichtlicher Materialien mit dem Wunsche auszusprechen, dass sie vielseitige Theilnahme finden mögen, wie wir hoffen.

Nachrichten.

Leipzig, den 31. März 1840. Länger als früher zu vermuthen war, hat sich Herr *Liszt* bei uns aufgehalten, und es ist uns dadurch vielfach sowohl privatim als öffentlich die so hören Gelegenheit geboten worden. Wir geben hier zuerst eine kurze Uebersicht seiner öffentlichen Leistungen. Am 24. d. M. fand im Saale des Gewandhauses das zweite Konzert des Herrn Liszt statt, in welchem er das bekannte schöne Konzertstück von K. M. v. Weber, sodann eine von ihm komponirte Fantasie über die Hugenotten, und Ständchen, Ave Maria und Erlkönig von Schubert vortrug. Mit allen diesen Stücken, vorzüglich aber mit dem herrlichen Konzert von Weber, erwarb er sich von Seiten des Publikums den grössten, oft enthusiastischen Beifall. In der That ist auch sein Vortrag des Weber'schen Konzertstücks eine sehr ausgezeichnete Leistung. Die Auffassung ist geistvoll und lebendig und das Spiel selbst meisterhaft in jeder Hinsicht. Sehr grosse Wirkung erreicht Herr Liszt durch die grosse Kraft und Energie, mit welcher er im zweiten Satze des Konzertstücks seine Pianofortepartie der ganzen volltönenden Orchestermasse gleichzustellen weiss; eben so wirkt das fast übertrieben schnelle Tempo, welches er im letzten Satze des Konzerts nimmt, wie die unglaubliche Sicherheit, Präzision und Deutlichkeit des Spieles ausserordentlich. Herr Liszt verändert Vieles in diesem Konzert; er macht einfache Passagen durch Verdoppelungen u. dergl. schwieriger, vielleicht auch brillanter, und fügt nicht selten eine Menge frappanter Verzierungen und Ausschmückungen bei, wodurch freilich das so wunderschöne Musikstück mehr in das Gebiet der effektvollen Virtuosenstücke herüber gezogen wird; indessen sind diese Veränderungen fast immer mit Geschmack gemacht, dem Geiste des Stückes nicht eben unangemessen und thun meistens, da sie mit ausserordentlicher Virtuosität ausgeführt werden, der musikalischen Wirkung keinen Eintrag. Besser freilich bleibt es immer, anerkannte Meisterwerke so unverändert wie möglich zu geben und die Wirkung mehr durch die Art und den Geist der Auffassung und des Vortrags zu erstreben. Wir müssen daher auch sehr wünschen, dass das Beispiel, wie es Herr Liszt hier gegeben, nicht jüngere und weniger selbstständigen Spielern Anlass werde, sich willkürliche Veränderungen der Solostücke ohne Weiteres zu erlauben. Gefährlich sind solche Beispiele allerdings, denn der Effekt, welcher hierbei gewöhnlich, besonders bei dem grossen Publikum, erreicht wird, ist sehr verführerisch.

In der Fantasie über die Hugenotten, einer mit Schwierigkeiten überhäuften, sonst aber nicht eben vorzüglichen Komposition, setzt die ungeheure Technik und ausdauernde Kraft des Herrn Liszt wahrhaft in Erstaunen; die Schwierigkeiten sind aber so gross und so anhaltend, dass ein hin und wieder vorkommendes nicht gänzliches Gelingen derselben fast nicht zu vermeiden ist. Ausserdem sind sie auch nur für eigentliche Klavierspieler von besonderem Interesse, das grosse Publikum staunt sie an, ohne den eigentlichen virtuosischen Werth derselben wirklich begreifen und würdigen zu können. Ganz anderes Interesse boten die Schubert'schen Lieder, welche Herr Liszt auf sehr geschickte und geschmackvolle Weise für das Pianoforte bearbeitet hat. Sie sind in der Originalkomposition ausserordentlich schön, und gut gesungen von unwiderstehender Wirkung. Man wurde geradezu Unmögliches verlangen, erwartete man gleiche Wirkung von dem Vortrage eines bloss Arrangements, wenn es auch noch so glücklich wiedergegeben. Herr Liszt spielte besonders das Ständchen (sehr interessant durch eine darin angebrachte Imitation der Melodie) und den Erlkönig bewundernswürdig; das Ave Maria würde vielleicht grössere Wirkung gemacht haben, wenn nicht der dem Arrangement beigefügte Schluss ihr einigen Eintrag gethan hätte. Uebrigens müssen wir bemerken, dass Herr Liszt zu Ende des Konzertes durch Ueberreichung eines Blumenkranzes unter Trompeten- und Paukenschall überrascht wurde und in Folge des hierbei sich erhebenden Beifallssturmes sich bewogen fand, den Erlkönig, der eigentlich nicht auf dem Repertoir stand, vorzutragen.

Gestern, den 30. d. M., gab Herr Liszt im Saale des Gewandhauses ein sehr besuchtes Konzert zum Besten des hiesigen Musiker-Pensionsfonds; er spielte darin Konzert für Pianoforte von Felix Mendelssohn-Bartholdy (No. 2, D-moll); drei Etuden von Ferd. Hiller, Harmonikazeen von R. Schumann, und Hexameron (Variationen für Pianoforte über ein Thema von Bellini). Wir waren sehr begierig, das schöne Mendelssohn'sche Konzert, das uns so oft schon grosse Freude gemacht hat, von Herrn Liszt spielen zu hören, schon weil es immerhin sehr interessant ist, verschiedene Auffassungen eines wirklich guten Musikstücks kennen zu lernen. Leider sind unsere Erwartungen nicht befriedigt worden; Herr Liszt hat das Konzert nicht gut, ja nicht einmal in technischer Hinsicht befriedigend gespielt; die ganze Leistung verrieth eine ziemliche Unbekanntschaft mit der Sache, und wir können nicht umhin, unser Bedauern hierüber öffentlich auszusprechen. Sehr schön jedoch spielte Herr Liszt die drei interessanten Etuden von Ferd. Hiller, von welchen besonders die beiden letzten grossen Beifall erhielten. Die Harmonikazeen von R. Schumann machten ungeachtet des vortrefflichen Spiels des Herrn Liszt nicht die Wirkung, die man von ihnen erwartet hatte, es lag dies wohl mit an der grossen Länge, und es wäre gewiss vortheilhafter gewesen, eine beschränktere Auswahl dieser Sätzen zu treffen, statt so viele derselben (10) auf einmal und unmittelbar hinter einander folgend vorzutragen. Man muss hierin überhaupt, auch bei guten Sachen, sehr vorsichtig sein, das zu Viel schadet überall

Den meisten Effekt machte das bekannte Hexameron. Obgleich die durch Herrn Liszt erst jetzt hervorgerufene Instrumentation des auf diesen Klaviereffekt berechneten Stückes einigen Eintrag thut, so bleiben dasselbe doch immer noch sehr interessant und voll der schlagendsten Wirkung. Allen Musikern ist bekannt, dass das Hexameron aus Variationen über ein Bellinisches Thema besteht, die von Liszt, Thalberg, Herz, Czerny und Pixis geschrieben worden sind. Schon das Thema mit der merkwürdigen Oktavenpassage in den Bässen erscheint als eine Art Variation, und es ist interessant, jeden der genannten Komponisten in seiner wirklich eigenen Manier neben den andern gestellt zu sehen. Die Variation von Czerny scheint Herr Liszt nicht mit, man hatte auch in der That schon in den meisten genug Gelegenheit, ihn zu bewundern und anzustaunen; wahrhaft unbegreiflich bleibt es, wie es ihm möglich ist, Oktavenpassagen und Sprünge, wie sie in diesen Variationen vorkommen, mit so viel Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen. Der Beifall des Publikums war ausserordentlich; trotz der ausserordentlichen Anstrengung, welcher Herr Liszt an diesem Abende sich unterzogen hatte, erfüllte er dennoch den allgemeinen Wunsch des Publikums und wiederholte das letzte Variation und das Finale des Hexameron, eine Gefälligkeit, die wir auch an ungleich grössere Leistungen physisch kaum auch für möglich gehalten hätten. Durch das so wohlthätigen Zwecke gewidmete Konzert hat sich Herr Liszt in unserer Stadt ein bleibendes Andenken gestiftet.

Ausser diesen zwei Konzerten ist uns, wie gesagt, noch mehrfach Gelegenheit geboten worden, Herrn Liszt zu hören; der grossen Freundlichkeit, mit welcher er jeder derartigen Aufforderung hier entgegenkam, verdanken wir den Genuss der schönen Musik Beethovens für Pianoforte und Violine von Beethoven, welche er mit unserm Konzertmeister Herrn F. David vortrug; es war eine recht interessante Produktion, der wir besonders in den Allegrosätzen, welche an sterbas Schnelligkeit, wie sie Herr Liszt uns kennen lehrt, nahezu machen, unsere Bewunderung nicht versagen konnte; das herrliche Adagio (As dur) verlor jedoch durch den etwas agitirten Vortrag des Herrn Liszt einigen von seiner ruhigen, klassischen Schönheit; übrigens sind wir persönlich dadurch nicht ganz befriedigt worden. Ausserdem hörten wir von ihm in meisterhafter Ausführung zwei Etuden von Chopin und die von ihm komponirten Reminiscenzen de Lucia de Lammermoor. Letzteres Stück ist in Thalberg Art und Weise geschrieben und hat weiter das Geschmackvollste und Brillanteste, was wir bisher von Herrn Liszts eigenen Kompositionen kennen und durch ihn gehört haben, es befriedigt alle Ansprüche, die man an ein Virtuosenstück nur irgend machen kann. Die Ausführung desselben war eine der imposantesten, die wir je von ihm gehört haben, und namentlich das Beste von allen Leistungen, die wir Herrn Liszt während seiner Anwesenheit in Leipzig verdanken. Recht eigentlichen Konzertinteresse bot die Ausführung des grossen Konzerts für drei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Joh. Bach, durch die Herren *Liszt*, *Mendelssohn-Bartholdy* und *Ferd. Hiller*, welche wir das Glück hatten in einem grösseren Privatkonzert zu hören. Ein solch grandioses Stück von drei solchen Meistern vorgetragen, muss uns grosse, bleibende Wirkung machen; wir werden sie nie vergessen. — Aus der kurzen Uebersicht, welche wir hier über alle Produktionen des Herrn Liszt angestellt haben, ergibt sich, dass er zu den ausgezeichnetsten und interessantesten Virtuosen-Erscheinungen der neuesten Zeit ohne allen Zweifel gehört, und wenn wir mit der geistigen Auffassung seines Vortrags, mit seiner ganzen [illegible] nicht immer und überall einverstanden sind und sein können, so hat das Gründe, die [illegible] mit den Leistungen des Herrn Liszt selbst herausfinden und nur billigen wird. Unterstützt wurde Herr Liszt in seinen Konzerten durch schöne und gelungene Gesangvorträge der Damen *Schmidt*, *Bünau*, *Schlegel* und *Schloss*, so wie der Herren *Schmidt* und *Pögner*; von Ouvertüren hörten wir: von K. M. v. Weber zum „Beherrscher der Geister," von Beethoven zu „Fidelio" (No. 4) und zu Coriolan, von Mendelssohn „die Hebriden," welche sämmtlich sehr gut ausgeführt wurden. Bei dem grossen Interesse, welches Herr Liszt in Anspruch nahm [illegible] und man hätte gewünscht eine ausführliche Besprechung aller dieser Leistungen hier nicht erwarten, um so mehr, da sämmtliche in unserer Stadt bekannte und Künstlernamen hier oft schon mit vieler Anerkennung ausgesprochen worden sind. Ueber alle anderen während dieser Zeit bei uns vorgekommenen Kunsterscheinungen berichten wir nächstens.

Prag. (Beschluss.) Eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheil dürftiger Konservatoristen begann mit der herrlichen Ouvertüre von Beethoven (von dem Orchester des Nationaltheaters mit aller Kraft und Fülle ausgeführt), die wir seit einer Reihe von Jahren nicht gehört hatten. Hierauf folgte „Das deutsche Lied," Lied von Louis Spohr, mit Begleitung des Pianoforte und der Klarinette, gesungen von Herrn Ennsinger, begleitet von Herrn Sigmund Goldschmidt und von Herrn Pixendorfer, Mitglieds des Orchesters am königl. ständischen Theater. Dann recht gemüthliche Tondichtung, deren Vortrag Herr Ennsinger aus Gefälligkeit übernahm, weil Mad. Podhorsky, welche dasselbe singen sollte, plötzlich erkrankt war. Ein Pianofortestück: „Deuxième caprice" von S. Thalberg, vorgetragen von Herrn Leidesdorf, zeigte uns den jungen Virtuosen, der im vorigen Jahre in einer Beethoven'schen Komposition eine sehr bedeutende Fortschritte in der klassischen Tonkunst bewiesen, als einen so vorzüglichen Repräsentanten der modernen Musik, der in der ganzen Nummer auch dem Inhalt des Komponisten entschloss, und besonders den brillanten Schluss ganz ausgezeichnet und effektvoll vortrug. Nach dem Lied von Joh. F. Kittl: „Die Rose ist ein Schlummer" aus Bayhar's „Wilden Rosen"), gesungen von Herrn Strakaty, begleitet von Komponisten, wurde zuerst der Sänger als der Tondichter zwei Mal stürmisch hervorgerufen, und Herr Strakaty sang

stirt jenem da Capo ein anderes Lied dieser Komposition: „Lang hat uns nicht gesehen.“ Die heitere und liebenswürdige Ouverture von Ign. Kleinwächter wurde mit grosser Präzision ausgeführt, und abermals mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Das sehr begabte Debütantenpaar, „Der Doktor und sein Kind,“ von Gerhard, gefiel sehr von Dem. Frey, sprach so wenig an, dass man den Debütanten nicht einmal hervorrief, wenn doch bei uns nicht viel gesagt

Nachdem Cherubini's „Medea“ seit beinahe fünfzig Jahren von den strengsten musikalischen Kunstrichtern und Kennern als die Vollendung des tragischen Prinzips, gleich grossartig in Komposition wie in der Darstellung, anerkannt worden, ist es endlich dem Verdienste des Herrn Lemminger auch auf unserer Bühne zu den Repertoir gelungen. Das Publikum dieser Oper besteht in wenigen und diese sind schon im Drucke begriffen, welches einer dramatischen Tragödie nachgeht sei, in der Aufführung noch eine andere wichtigere Rücksicht darbietet. Es gibt wohl im Theaterpublikum, das grössere Theil des Vergnügens auf eine Person zu legen, in der Oper hat dieses Raisonnement immer seine Gefahr. Dem Sänger gehört unstreitig unter die dankbarsten deutschen Singpartien und sang der heitere erste Akt mit aller dramatischen Ordnung und gleichwohl erwarte ich Nimmo in den folgenden Nummern des ersten Akts Gelegenheit, über die ergriffenen Momente der Wirkung mehr erwarben können. Das Orchester erschien, dass H. M. von Weber, als er noch Kapellmeister an unserer Bühne war, diese Oper hervor zur Aufführung vorbereitet habe, der aber wegen unüberwindlicher Besetzung nicht habe stattfinden können. Das muss wohl dahin berichtigt werden, dass er die Schwierigkeiten dieser Oper so vollen Meister angefasst und überwältigt habe. Der Frager Chor stand in jener Zeit in den Mad. Grünbaum und Devrient auf Paar Singerinnen, welche so hoch gewiss nicht von Dem. Grünbaum übertroffen wurden und die Besetzung der übrigen Rollen konnte doch keine Schwierigkeit darbieten. Herr Direktor hat sich um gutem Vorbedacht mit der Darstellung der Oper gewendet, so wenig er sonst zum Repertoir gehört, die Vorbereitung der Orchesterbegleitung hatte er vergessen dürfen, da sie doch nicht in seinen Obliegenheiten eingeschlossen ist. Mad. Podhorsky (Dirce) sang ihre schöne etwas Mozart'sche Arie im ersten Akte ganz vortrefflich, und wirkte auch in den nur in wenigen Momenten, wenn sie beschäftigt war, sehr vorzüglich auf. Herr Forster hatte seinen starken Beifall für den Vortrag seiner Prophezeiung, und auch der Chor gegen vortrefflich gesungen. Herr Lemminger als Jason sang konsequent und schön und Mad. Zangl (Neris) ist unter den eingeschränkten Talent für das Lustspiel allein mit Vergnügen besonders in der ernsten Oper selbst die Leidenschaften zu erregen. Sehr wenig mit der Medea's Drohungen und tragischen Pathos, unter Beweis zu Lust verbreitend; aber dazu geeignet war das Singen zu erwarten, als Helle in die egyptische Finsternis zu bringen, die im dritten Akte auf der Bühne herrschte. Dem Orchester wurde auch, als man es am Schlusse hervorrief, besonders ehrenvolles auf die Bühne gebracht. Das Publikum nahm den ersten Akt — der auch der reichste an Beifall ist — sehr lebhaft auf, erhielten aber zu wenig, und war zu diesem kurz, als es der Musik verdient. Die Oper dürfte auch besonders auf dem Repertoir erhalten. Ob eine Repetition wäre auch für Dem. Crosser und den Sänger sehr gebräuchlich

Anderdem hörten wir in der letzten Zeit noch mehrere Opern und Possen des achtzehnten Jahrhunderts: „Der lustige Schuster oder die verwechselten Weiber,“ komische Oper in zwei Akten nach dem Italienischen, Musik von Ferdinand Paer, war die erbärmlichste unter allen. Direktor Stöger ist durch den günstigen Erfolg und die vollen Häuser, welche er mit diesen musikalisch-theatralischen Antiken gemacht, immer sparsamer mit Neuigkeiten geworden und so scheint bald darauf zum Vorbilde der Dem Eschen auch „Joseph und seine Brüder in Egypten,“ von Mehul. Die Aufnahme war grösstentheils ganz still, da nur Herr Lemminger (Joseph) seiner Rolle genügte. — Aber diese Erfahrung war noch nicht hinreichend genug und Herr Stöger wagte es, zwei Tage später dem Publikum einen „Der lustige Deserteur,“ komisches Singspiel in zwei Akten, nach Haffner's Heinrich von Perneck bearbeitet oder verhallhornt darzubieten; doch diesmal riss selbst die Geduld des sanftmüthigen Frager Publikums, und es entstand ein Skandal, wie wir es den Annalen des Prager Theaters kaum zwei bis drei zeihen haben. Herr Stöger glaubte die Sache gemessener zu machen, indem er die Gefälligkeit einiger der ersten Sänger (Mad. Podhorsky der Herren Demmer, Strakaty und Kuna) misbrauchte, und so in diesem Quodlibet des Unverstandes und der tiefsten Gemeinheit mitwirken liess. Der Chor der ersten Szene hatte das Publikum schon in eine Laune gebracht, als Herr Kuna (als Hund) Bemerkungen anbrachte, wie er aber die Stimmung der Zuschauer bemerkte, statt eine Arie zu singen, welche das vorgeschlagene Arrangement der Tafel beschreibt, nur sagte: „Ich habe jetzt keine Zeit!“ und eiligst abtrat. Zum Unglück erwarteten sich einige Akte im Parterre der ausgelassenen alten Arie, was auch bald im Parterre verbreitete, und diese Nachricht des Publikums erhöhte den Unwillen ausserdem dargestalt, dass die Bezeugungen des Missfallens sich von Szene zu Szene steigerten. Schon im ersten Akte erschollen zwischen dem allgemeinen Zischen einzelne Pfiffe, im zweiten akkompagnirten lebhaftend die Stücke des Parterres die Gesangsnummern, auf die Worte des Herrn Feuermeul (Heigel): „Wäre ich lieber heute nicht hier!“ und eine ähnliche Aeusserung der Mad. Podhorsky (Fanille) folgte ein minutenlanges Gelächter und Applaus; zu Schlusse mischte sich in das Zischen und Pfeifen der Ruf: „Stöger! Stöger!“ — der prinzipal musste antreten.

Verl. Die Kunst- und Musikalienhandlung von *Pietro Mechetti qm. Carlo* in Wien ist zur k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung ernannt worden.

Ankündigungen.

Die Violin-Quartetten
von
Joseph Haydn
in einer neuen, ausgewählten, und correcten
Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in regelrichtiger Formatur und mit Ausnahme des vierten, C Dur-Quartetts, Op. 59. Fmoll), erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hie und da auf antiquarischem Wege noch zu bekommen.

Sieht sich nun zum Studium und zum Nutzen des Violinspiels auch Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr benöthigt, so wird es uns zu Dank werden, dass gerade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen dieser eigenthümlichen Gattung zusammengenommen in Partitur Gestalt angezogen sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfang jeden Monats erscheint in meinem Verlage eine dieser Quartetten in sauber ausgeführter Partitur für den monatlichen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine auch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrganges von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, dieses für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1 2 3. (C dur, D dur und F moll) bereits erschienen; No. 4. (Es dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin, im März 1840.

T. Trautwein.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

La fille de regiment
Opera comique en 2 Actes
Musique de
G. Donizetti.

Encyclopédie
du Pianiste compositeur
dédiée à
J. B. Cramer
par
J. Zimmermann,
Professeur au Conservatoire de Paris
en trois parties,
la 1re et 2me partie: Méthode de Piano,
la 3me partie: Traité d'Harmonie.

Bertini, H., Grande Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opera: l'Elisir d'amore. Op. 137.
Beyhum, Th., Variations brill. sur un Air allemand pour la Flute avec acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 28.
Burgmüller, F., Variations brill. et fac. sur des motifs de l'Opera la Symphonie pour Piano. Op. 38.
— — Souvenir germanique, Variations brill. sur un Air allemand pour Piano. Op. 30.
Gouion, L., Souvenir de Venise pour Piano. Op. 65.
— — Quadrille sur Airs de Castro pour Piano.
Kapellen, H., Fantaisie et Variat. sur la Polichinelle pour Piano. Op. 27.
Rosenhain, J., Reminiscences de l'Opera italien, 3 Impromptus sur des motifs des Opéras de Donizetti, 3 Suites.

Mainz, den 15. März 1840.

B. Schott's Söhne.

In der Musikalienhandlung von **C. A. Klemm** in **Leipzig** sind so eben folgende **vorzügliche Gesang-Compositionen** erschienen:

	Thlr. Gr.
Brunner, C. F., Op. 16. Sechs zweistimmige Lieder mit Pianoforte	— 10
— — Op. 17. Sechs Terzen für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte	— 16
— — Op. 18. Der Abend in der Natur für do	— 16
— — Op. 19. An die Freundschaft. Terzett für 2 Tenore und 1 Bass	— 8
— — Op. 20. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen	1 —
Eichenbrecher, C. A. v., Op. 1. Abendruhe für eine Singstimme mit Pianoforte	— 4
— — Op. 2. Duettino für Sopran u. Bariton mit Pianof.	— 4
— — Op. 3. Vier Lieder für Manns-Soprane oder Bässe mit Pianoforte	— 8
Fetzer, Fr., Op. 1. Lieder für eine Singst. m. Pianof.	— 10
Hartzberg, H. v., Op. 4. Sechs Gesänge für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte	— 16
— — Op. 6. Liebesgesang für eine Baritonstimme m. Pfte.	— 12
— — Op. 8. Drei Gesänge für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte	— 15
Hirschel, Gl., Op. 11. Zwei Balladen von Uhland für eine Singstimme mit Pianoforte	— 12
Huber, Fr., Op. 14. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte	— 20
Kahlfeldt, W., Op. 1. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte	— 8
Reinsiger, F. A., Op. 36. Die Nonne. Lenaugen Gedicht für eine Singstimme mit Pianoforte	— 8
— — Op. 38. Noah's Erben. Lenaugen Gedicht für eine Baritonstimme mit Pianoforte	— 8
— — Op. 39. Lieder und Gesänge für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	— 20
Stein, H., Sechs kleine Lieder für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	— 6
Stern, Jul., Op. 1. Fünf Gesänge für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	— 12
— — Op. 3. Bilder des Orients für eine tiefe Stimme mit Pianoforte	— 12
— — Op. 4. Romanze für eine hohe Stimme und obligates Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	— 10
Tiehsen, O., Fünf Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianoforte	— 12
— — Op. 5. Sechs Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianoforte	— 20
Wunderlich, Jul., Op. 14. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte	— 12

Vorläufige Anzeige.

Bei **Artaria & Comp.** in **Wien** erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Beriot (Charles De), Trois nouveaux Caprices, composés pour le Violon, avec Pfte. ad libit. Op. 18. Fl. 1 30 Xr.
Cramer (J. B.), Pensieri musicali. — 50 Morceaux en forme de Preludes, Cadences et petites Improvisations pour le Pfte. Op. 91. No. 1 2 3. à Fl. 1 30 Xr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. № 15. 1840.

Pianoforte-Werke von Franz Liszt.

Angezeigt von G. W. Fink.

1) *Symphonien de Beethoven. Partitions de Piano No. V et VI.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 2 Thlr.

Zur fünften Sinfonie des vorliegenden Tonbildes (bekanntlich C moll) gibt der Componist folgendes, nicht zu überschreitende Vorwort in französischer und deutscher Sprache: „Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst. Seine Sinfonien werden heut zu Tage allgemein als Meisterwerke anerkannt; wer irgend den ernsten Wunsch hegt, sein Wissen zu erweitern oder selbst Neues zu schaffen, der kann diese Sinfonien nie genug durchdenken und studiren. Deshalb hat jede Art und Weise, sie zu verbreiten und allgemeiner zugänglich zu machen, ein gewisses Verdienst, und den bisherigen, sowohl zahlreichen Bearbeitungen ist ein verhältnissmässiger Nutzen derselben nicht abzusprechen, obwohl sie den tieferen Eindringen meistens nur von geringem Werth erscheinen. Der schlechteste Steindruck, die fehlerhafteste Uebersetzung gibt doch immer noch ein, wenn auch unbestimmtes Bild von dem hohen neuen Werke Angelo, eines Shakespeare; in den unvollständigsten Darstellungen erkennt man dennoch hin und wieder die, wenn auch halb verwischten Spuren von der Begeisterung des Meisters. Indessen, durch die Ausdehnung, welche das Pianoforte in der neuesten Zeit zufolge der Fortschritte in der technischen Fertigkeit und in der mechanischen Verbesserung gewonnen hat, wird es jetzt möglich, Mehr und Besseres zu leisten, als bisher geleistet worden ist. Durch die unermessliche Entwickelung seiner harmonischen Gewalt sucht das Pianoforte sich immer mehr und mehr alle Orchesterkompositionen anzueignen. In dem Umfange seiner 7 Oktaven vermag es, mit wenig Ausnahmen, alle Tage, alle Kombinationen, alle Bestimmungen der grundlichsten und feinsten Tonanordnung wiederzugeben, und lässt dem Orchester keine anderen Vorzüge, als die Verschmelzung der Klangfarben und die momentanen Effekte. Vorzüge freilich, die ungeheuer sind. In solcher Absicht habe ich die Arbeit, die ich der Welt jetzt übergebe, unternommen. Ich gestehe, dass ich es für eine ziemlich nutzlose Verwendung meiner Zeit ansehen müsste, wenn ich weiter nichts gethan hätte, als die vielen bisherigen Ausgaben der Sinfonieen mit neuer neuen, in geschickter Weise bearbeiteten vermehren; aber ich halte meine Zeit für gut angewendet, wenn es mir gelungen ist, nicht blos die grossen Lehren der Beethoven'schen Kompositionen, sondern auch die grossen Tendenzen und höheren Zwecke auf das Pianoforte zu übertragen, welche so bedeutend zur Veredlung des Lebens beitragen. Mein Lied ist erwacht, wenn ich in dem verständigen Kupferstecher, dem gewissenhaften Uebersetzer genügendes habe, welche den Inhalt meiner Werke auffassen und so zur Erkenntniss der grossen Meister und zur Bildung des Sinnes für das Schöne beitragen."

Diese Vorrede ist 1839 von Rom aus gegeben und unterzeichnet; sie wird als neues Zeugniss dienen, dass Liszt noch mit Worten rund, lebendig und warm zu schreiben versteht, wenn man dies nicht schon aus früheren und dem Inhalte nach sehr verschiedenartigen Leistungen zu folgern gewusst hatte, von denen wir unsere Leser wenigstens mündlich Manches haben mittheilen können. Zugleich lassen diese Bemerkungen der tiefen Denkerin unter Sinfonieen, an wie der nachdenkende grosse Componist, wofür der weltberühmte Name seinen halbjährigen Aufenthalt in Italien vorzugsweise benutzte, und lösen uns zum Theil das Räthsel, warum er jenes gesegnete Land, das uns wohl einer wärmeren Luft, aber nicht einer höheren Instrumentalmusik empfänglicher Menschen erfreut, wählte, nämlich um ungestörter, als in Paris oder Deutschland, neue eigenen Schöpfungen seiner Muse hinzugeben, und vorerst für eine eigene Aufführung in unserem Vaterlande, in seiner Heimathstadt Pesth, später in England und endlich in Petersburg auf ordnungsmässigen Wegen ein Forum eigenthümlicher Art gewinnen zu können. —

Von der fünften Sinfonie Beethoven's, dem allbekannten und allbeliebten Meisterwerke aus Cmoll, als einer von denen, die nicht nur ausserordentlich oft und in allen Orten, die ein tüchtiges Orchester besitzen, aufgeführt, sondern auch von Vielen für das Pianoforte bearbeitet und häufig in den Pandemonium angehört worden sind, haben wir freilich nichts mehr zu sagen; wohl aber von Liszt's Uebertragung und zwar sowohl für diejenigen Pianisten, die sie bereits in dieser Ausgabe besitzen, als noch für alle, die sie bisher noch nicht kennen lernten. Die Ersten wissen und die Andern mögen mit Recht voraus, dass sie an dieser Uebertragung für das Pianoforte nichts leicht Ausführbares haben; sie wissen das schon aus den von uns bereits angezeigten Bearbeitungen der Schubert'schen Lieder, die von mit einer

Lust nach Gelehrsamkeit auf den Pulten aller in der neuern Spielart gebauter Pianinos liegen. Vielleicht geben uns auch solche Pianinos, welche eine Octavenübertragung verstatten, so dass sie ohne so gesetzwidrig zu sein Lieder gelungen ist. Wollten aber Manche an der bisherigen Anordnungsart weiter nichts ändern, als noch eine dritte Spielweise des Pianinos annehmen, so läge das doch keineswegs in der Sache selbst, sondern in Nebenumständen. Die auf allgemeinen Grundsätzen beruhenden Angaben haben keinen Werth, [illegible] diese dritte Weise mit Sicherheit vor dem [illegible] Tadeln, mit gemeinschaftlicher Stimmung und Stärke verbunden werden ist, [illegible] Pianinos [illegible] Manche von der Lehrmeisterei [illegible] gleich niederzuschlagen, was das Orchesterwerk aus im Lebensleben, nur von einer Person dargestellt, vor der Seele zu führen vermag. Und am Ende ist diese Imitation doch für geschickte und in der neuern Spielart gebter Spieler nicht so [illegible] lich schwierig, dass sie nicht dem Gebilde [illegible] auch zum Genusse einer gebildeten Zuhörerschaft Geist und Leben vorgetragen werden könnte. Dass man beim Vortrage oder vielmehr beim Einstudiren solcher und fast aller neuen Pianofortewerke an die grosse, neu dabei angebrachte, abgerundete Bequemlichkeit immer auch etwas Englische Natürlichkeit, welche Kälte und gutes Taktmessen heisst, das aus dem Anschlage der Finger nur wie ein Artikel aber auch wohl nur wie ein Buchstabe-Theil gegeben werden können und durch Hände des Pedals zum Fortsetzen gebraucht werden müssen, gewohnt sein muss, müssen aber auch alle neue Instrumente beim Gebrauche genügend gewohnt sein, versteht sich von selbst; man muss dass dergleichen Vollständigkeiten ohne solche Hilfe und ohne andere Sprungfertigkeit gar nicht zur Darstellung gebracht werden können. Dergleichen Fertigkeiten gewinnen als [illegible] und bringen Pianofortespiel. Wer [illegible] mal nicht um der Fingerfertigkeit darüber zu [illegible] als welche heute zu Hause ist, sondern [illegible], der heute doch wohl eigentlich [illegible] den Vorzug geben könnte, so der [illegible] nicht wie wird, oder vielmehr gar Wunder [illegible] wo heute sind [illegible]. An nicht wenigen gelungenen heutigen Lust der Applikatur angegeben, hält aber, bald unter und neben den Leidenschaftlichkeit, was es des deutschen Lauren wegen an jeder Stelle an passenden ist. Diese Angaben unter solchen gelungenen Pianinos mussen nun gebraucht auch einiges Spielen der drei Fingerstreckung nach heutigen Regeln und Mustern nicht nur, sondern zugleich auch eigenen Vermögen und besonderer [illegible] Hand- und Fingerbeschaffenheit erlernen und mit sich [illegible] darin in Reinen sind, wäre es auch nur um den Vergleichens willen heute [illegible]. Wir wünschen werden diese Anzeigen solchen Pianofortelieblabern, die es es mehr recht anschaulichen Fertigkeit durch eigenen Fleiss und vorzügliche Anlagen brachten, die aber doch in diesem Theile der Kunst noch zu gewissen Leistungen kommen, sei es durch Selbstgewöhnung oder durch zu wenig anweisige Lehrer, anfangs von ihren meisterhaften Rathgebern, leider, leid und verdrießlich sein! Wir haben

[illegible] auch diesen Punkt zu einem Verbrechen dieser [illegible] Werke der Tonkunst [illegible] zu machen [illegible] Wir sehen nun, dass Liszt mit Hochachtung gegen den grossen [illegible] Werke [illegible] sich [illegible] nicht zu ersetzenden Mangel der Tonfarben noch [illegible] hinzuzudenken, noch die Schwierigkeiten zu schätzen vermag. Um deswillen war es allerdings auch sogar vom Liszt selbst ein Missgriff, dass er sich mit dem Vortrage der beiden letzten Sätze dieser sinfonischen Uebertragung zu seiner ersten musikalischen Soirée in Leipzig [illegible]. Der [illegible] Werke [illegible] auch ausfiel, konnte kaum grösser sein, als er war, wenn in diesem Falle das Wirksame dem Schwierigen nicht gleich stehen kann. Nur den Pianisten von B[illegible] tung musste es anziehend sein, zu hören, wie der Bear-

[illegible] dem Beifall meine eigenen Zusammenstellungen ermöglichte. Und dann rechnen wir auch die einzige Entschädigung der Wahl zu öffentlicher Lesung, welcher jedoch das Gesagte noch selbst bei dieser Rücksicht nicht genommen werden kann.

2) *Beethoven's Adelaide für das Pianoforte übertragen von F. Liszt.* Düsseldorf. Preis 10 Sgr.

Man wird sich vielleicht erinnern, was wir über diese Bearbeitungen der Schubert'schen Lieder 1838 S. 795 aussprachen. Wir fanden sie geistreich und in vielen Stellen gelungen. Unsere Empfehlung derselben hat der Musikwelt unterschrieben; nicht umsonst nannten wir damals: Man höre und spiele sie, so wird dem Spiel freilich etwas gehört, nicht blos Bravour, auch eine Bereicherung der Mittel, manches Neue genommen. — In diesen Uebertragungen zeigte sich Liszt als aufgeschlossener Kenner der Natur, sondern er hob auch durch die Stärkung und Steigerung des Gegensatzes der zum Umspielungsthema und des Singens des Pianoforte in Verbindung mit seinem Grundsatze auf eine so glückliche Weise [illegible] den gesteigerten Pianoforteton überall in der Achtung des Publikums wegen musste. Man kannte die Wirkung und war entzückt wie man es noch jetzt ist, wenn die [illegible] jene Lieder wahrhaft schön vorgetragen werden, was freilich nicht immer, auch nicht einmal immer von sonst tüchtigen Spielern geschieht, ja nicht einmal immer von dem Bearbeiter selbst. Das [illegible] über die Bearbeitung und den ganzen jetzt besonders beliebten und gepflegten Umspielungsstyle, die auch für gute und [illegible] Kompositionsgattungen ausgebeutet zeigt, nicht das Gesagte von ihrem Werthe.

Wenn wir nun, keineswegs also nach der Verschiedenheit der Notenschrift, die man in solchen und ähnlichen Sätzen niemals genau und allein zu Rathe zu ziehen sich erlauben sollte, sobald es sich um ein öffentliches Urtheil handelt, sondern auch nach mehrfachen Einwirkungen auf unser Gefühl bei wiederholten Vorträgen mit voller Ueberzeugung behaupten können, dass Beethoven's weltbekannte und geliebte Adelaide und die hier gelieferte Bearbeitung für das Pianoforte allein auch dem bevorzugten ganzen Lieder in seinem Kreise nachsteht, ja Vielen noch höher gestellt sein dürfte, so haben wir damit eine Empfehlung dieser auch in ausgezeichneter Hinsicht sehr schön ausgeführten Arbeit ausgesprochen, von welcher wir hoffen dürfen, dass sich das Werk bald auf den Pulten unserer guten Pianofortespieler finden wird, es ist verdient.

Liszt ist eins an Kraft der Uebertragung ein so grosser Meister, der sowohl in inniger Auffassung als in glänzender und geistreicher Ausschmückung seines Originals [illegible] dass man ihm für solche herrliche Gaben gar nicht vergessen kann. Es lebt also in ihm die Kraft, in das Wesen des Schönen, sobald es ihm als ein Gegebenes vor die Sinne und vor die Seele tritt, einzugehen, es festzuhalten, sich in dasselbe zu versenken und nun aus sich selbst schöpferisch es zu umschmücken, als ob ein heiliger Hain mit Baumgruppen und Wasserstrahl sich um den Tempel gemeinhart hätte. Dass gehört auch hier zu einer mehrfach gewürdigten, künstgebildeten, reproduktiven, niedere und nur zum Nachgeben irgend einer bestimmt vorgezeichneten Schablone fähigen, analog produktiven, in schöpferischer Selbst sich erhebende Kraft, die kein Verständiger für etwas Geringes ansehen wird. Wenn unsere Leser, welchen das Reproduktive, als das Wesentliche, aber deshalb nicht Nebensache, sondern bereits Anerkanntes, was den Lebenskeim aufgepflogen, zu erneuern und aufzugeben sie Lust zu bringen hat, nicht mehr auch [illegible] dessen bedürfen werden. In Empfangen selbst liegt [illegible] eigene Schöpferkraft, der sich noch und [illegible] dig bewährt, und ohne sie das Leben verödet, die Jugend verdorben und kaum eine Stufe der Bildung in der Erscheinung [illegible] kann — ist eine Lust und [illegible] reproduktive das empfangene Leben [illegible] nährende, verwandelnde und schmückende Natur! — Er hat es in diesen Uebertragungsversuchen bewiesen, er muss es auch in Grunde sein, denn er ist Virtuos, dessen Beruf es ist, das verborgene, bewährt [illegible] Leben des Lenzes in angemessenen schöner Gestalt [illegible] hervorgehobenen, hervorgerufenen, erwachenden Kind, in die That des Blumen und in sinnlich ergreifende Wechselwirkung zu setzen. — Vermag der Liszt? Wenn er [illegible] ganz gewiss, die ungünstige Stunde, wie es überall geschehen muss, weggerechnet. Thut er es aber immer? Nun! denn er will nicht immer, auch in der günstigsten Stunde nicht; er kann nur selten wollen, denn er ist ein Virtuos unserer Zeit, der keine Lust hat, den Gewaltrechten kühner Ansicherung irgend einer Forderung etwas zu vergeben, der im Gegentheil sich an die Spitze der Widerstrebenden zu stellen begehrt, ja vom Jubel der Länder auf den Punkt eines solchen Begehrens sich hingetrieben haben mag. Was Wunder, wenn er diesen Höhepunkt mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft, ja mit Aufopferungen vielfacher Art zu behaupten sich bestrebt? — Wenn aber jeder Virtuos gar bald erfahren muss, dass die [illegible] Reproduktion einer [illegible] und in voller Harmonie ruhig in sich [illegible] Kunstanschauungen der [illegible] Werken die eine überwiegende Mehrheit der Hörer lange nicht so ergreift, als eine stürmische, wahrhaft [illegible] unruhige, heftig fragende; wenn er es nur zu oft erlebt, dass der Jubel der Menge in dem Grade zunimmt, in welchem er sich erlaubt, die besten Gesetze seiner [illegible] Vortragens zu verletzen und mit besonderer Vorliebe [illegible] — was wird die Folge davon sein? — Leider ist dieses gewöhnlichen Virtuosenthums [illegible] ruhen, das zum Grundsatz Taktlose, das nicht nur einem [illegible] Orchester den Weg zu ordnet nicht zu [illegible] ertragen weiss, den Zwang unsterblicher Nachfolgenden gewaltsam und in Masse aufbürdet, sondern es auch einer ganzen Hörerschaft anmutet. — Daher ferner das Ueber- [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] selbstsüchtige Absehen und Um- [illegible], Verwandlungen wirklicher und in Umgestaltung [illegible] [illegible], die unter oder neben der eigentlichen Bedeutung der Kunstkomposition zu einer selbstgemachten die bedeutsame verändern und so die Massenfähigkeit verhüten. —

Das Entgegenkommende der Virtuosenliebenswürdigkeit der Leute könnten wir Ehrgeiz, das Andere (nämlich das eventuelle Schnellfeuern der Truppe) Lisztisch nennen.

Aber Liszt hat bei aller Zeitgemäßheit gewisse, ohne das Aeußerste wagenden Genusses Dauerndes. Lebendiges, wobei dieser Genuß nicht einmal ein augenblicklicher Einfall mitzuverbrauchen, doch weiß nur solche Blicke, die nie solchen Genuß noch gekannt, ohne das Ganze zu zerstören, wie z. B. Weber's benutzen; dann hat er die völlige Kraft und Ausdauer in ungeheurer angebildeter Technik, die bei aller Rapidität den Schnellkauf [illegible] von einer andern, wenn auch nach unserer Ueberzeugung gewagtern Seite wieder ersetzt und sie auch in Rechnung bringt, wo er dem Fremdeigenthum von seiner innern Kraft, welche von dem innern Nerven so gar nimmer genug angeschlagen oder bemerkt wird mögt. — Damit er aber das eigene verschwende Gefühl der Achtung gegen Kunst und Kunstwerken nicht verliere, auch seinem errungenen Ueberpunkten einen Vertrauensbann, dessen Land, gebahnte Wege verschmähend, über Felsenklüfte und Abgründe auch meint, eigenes Leben thun, der die wie der Pfand seine Leistungen umhüllt, so komponirt er auch selbst Pianoforteconcertstücke, die nicht der neuen eigenen Virtuosenrichtung angemessen sind, sondern dem noch das ungetrübte Recht der ruhig ungehinderten, freien Waltens als mit seinem Eigenthum anspruchen.

Man würde aber diesen Sätzen, so weit wir sie kennen, völlig Unrecht thun und somit dem Verfasser, wenn man nicht auf Folgendes Rücksicht nehmen wollte. In allen bisher von Liszt erschienenen Kompositionen ist der Komponist nur der Diener des Virtuosen Liszt; es sind um der Mark willen gerade nur so viel oder so wenig da, wie es noch eben trifft, als es das Unentbehrliche des virtuosen Gönnens, das so möglichst zerstäubenden Prunkgewande fantastischer Zauberherrschaft noch bewundernswerth zeigen will, in jedem Falle gerade nehmt. Wer es erinnert sich, wie die Komponisten die Opernkomponisten zwangen, ihnen ihre Hauptarien auch Verlangen mit ihren besten Kunststücken zu setzen, sie machten passen oder nicht, so ist es jetzt wieder mit den Instrumentalvirtuosen geworden; sie zwingen die Komponisten zu ihrem Dienst, um den ganz eigenen Konzertvortrag ihr zu geben, wie er in ihrer Beschränkung fabelhaft nennen und was sie so hätten vorstellt. Wer nun jeder Virtuos selbst am Besten weiß, was er noch kann habe, so komponirt er selber selbst an seiner Virtuosität selben und bringt so viel Mark dann, als es seiner selbstes Verhältnisses noch möglich ist. Der Zweck selbster komponirenden (und warum sollten Virtuosen sie nicht haben, da das Publikum damit so ganz übereinstimmt?) darf folglich nicht unbeachtet bleiben, wenn nicht ein Maßstab angelegt werden soll, der keine Farbe paßt. Wenn dieser Zweck auch von Liszt erreicht und vorzüglich nicht oder doch weniger erreicht wird, das wollen wir in übersichtlichen Besprechen einiger seiner gedruckten Leistungen der Art entwickeln suchen.

3) *Divertissement sur la Cavatine de Pacini (I soli fra queste pareti).* Oeuv. 5 No. 1 Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Prix 20 Gr.

Es ist das eine von neuen hinten und vorhandenen Brevourmeisterhaltungsstücken, weil das eine für Jedermann Instinkt, Jedermann bekannte Melodie zum Grunde liegt, die gleich von der Komödie so sich sehr verständlich macht und durch hergebrachten Freiheiten dem Ganzen eine Art von Leben gibt, wenn auch nur an einen Arabesken der fabelhaften Wechsel der kühnen Figurationen reicht, so dass in mancher gewöhnlichen Konzertsaal bequemer Ueberraschungen nicht vorkommen und dem Erstaunen ein glücklicher Ausgang gesichert bleibt. Neben der technischen Schwierigkeit der Ausführung, welche hier eine Hauptsache der Bewunderung ist, und so vorzüglich die Kenntnis eines Teils der neuesten Heer. Es wechseln wie Tag und Nacht hier einander mit ganz dem, ganz vom Instrument mit d. vigueur, staccato mit legato, velours und tempo mit diminuendo und ein [illegible] u. s. w., so die Verwandlungen vom Kreuzgange- und Fröhlingsstrichen, Harmonie-, Takt- und Tempowechsel, denen das musikende, spielende so wie starke und prätentiöse natürlich nicht fremd sein. Aber hier hilft kein Wunsch und kein Verlangen weder des Einen noch des Andern, Alle werden von der Gewalt der Wechsels auf dem Felde der Verwunderung lebhaft mit fortgerissen, und wer es ermessen kann, wird dennoch das Virtuosität damit besiegen.

4) *Reminiscences de la Juive, Fantaisie brillante.* — Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr 1 Thlr.

Eine noch wildere Fantasie, und springt so gewaltig um, wie es „die Jüdin," an der sie erinnert, schon zuletzt. Der gewöhnliche Pianist werden sie wohl mit einigem Erschrecken ansehen und in seinen Fantasien den Teufelkopfer, wo es Mann, zwischen zwei Flammenrossen mit Phönixen, nicht etwa auf dem Flügelrosse reist, sondern in der Luftreise am Gurte des Rosses und elektrisch gegen den Windzug gesträubtem Haupthaar entweder hängt und immer noch mit weniger Hand die Lyra spielt, für Wechsel halten, der wohl jedoch bald bemerken, dass man dergestalten Ross durch romantischen Land gut reitend abmachen und damit stürmende Hände in mächtige Bewegung setzen kann. Lebensgefährlich bleibt es natürlich, weil es in solchen Kompositionen nicht anders geht, bei den geschilderten Kontrasten das brausende Stürmen und das leuchten Leidenschaft. Steht auch einmal *fff*, d. h. stark stärker als ganz stark, so rathen wir doch Jedem, es ja nicht stärker zu machen, als es das Pianoforte zulässt, damit nicht die Personen auf ihn aufmerksam werde; und endlich soll es wahren, dass es Liszt selbst nicht stärker macht, als es gehen will. — Ohne Vergleich weniger glücklich ist folgende Nummer:

5) *Souvenirs des Hugenots. Grande Fantaisie dramatique.* Oeuv. 11. Ebendaselbst. Pr 1 Thlr 8 Gr.

Hier macht uns vor Allem der unerträgliche Hegemeisterton eine so störende Wirkung, dass Liszt selbst

mit diesem Bravourwerke keineswegs überall seine grössten Triumphe feiert. Es lassen sich nun einmal die tiefsinnigen Regungen des menschlichen Gefühls auch von der Bravour meist ausfegen. Man muss nicht zu weit gehen, wenn man sich nicht schaden will.

6) *Romancesques de Lucie de Lammermoor. Fantaisie dramatique.* Oeuv. 13. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Es ist dies die erste Partie dieser Opernschl und die ernsteste, hat alle Vorzüge seiner vorhergehenden Bravourarbeiten und noch den besondern, dass sie nicht zu lang ist. Sie ist also für Bravourspieler, die auch mit Recht an solche Sachen wegen dürfen, auch besonders zu empfehlen als wirksame Virtuosenmusik, und als solche, die auch den bedürftigen und von den besonders glücklich behandelten Lucieperlungen neuer gegebenen Motive enthaltend. — Wer sich aber für solche Bravour verunbereiten, noch davon fortgattelten, ja sogar sie noch zu erweitern Lust hat, der greife zu Lucie's Liedern. Dahin vergesse er die alten Lieder dieses Virtuosen nicht.

7) *Etudes en XII Exercices.* Oeuv. 1. Ebendaselbst. Liv. 1: 16 Gr.; Liv. 2: 20 Gr.

Natürlich sind diese, früher geschriebenen und als Uebungen, recht schon als Passagen hingeschrieben, gewiss *anderthalb* als seine späteren Werke, daraus daher recht eigentlich zur Vorbereitung zu den neueren, heftig gestengerten Bravouren, wie sie diese damals noch den jungen Verfasser selbst darauf vorbereiteten. Es ist anzuhend, zu bemerken, wie er sich hierin noch an Cramer und Moscheles anlehnt, an deren Leistungen er auch selbst herangebildet. Schon dieser Punkt, wie Lust seinen Vorbildern nahen geworden ist, kann beachtenswerth sein. Dann sind auch wirklich diese Uebungen, wenngleich grammatisch, den neuen den selbständig gewordenen Virtuosen zum Freunde geeignet: aber wie? Das ist die Frage, die der Vergleichung noch ein bedeutenden Interesse gibt. Das neue Werk führt den Titel:

8) *XVIII grandes Etudes.* Liv. 1 et 2. Vienne, chez Tob. Haslinger. Preis jedes Theiles: 3 Thlr.

Die ganze Ausgabe der alten Etüden zählt 24 Nummern, der erste Theil der neuen begreift 62 und der andere Theil läuft von 63 bis 132. Nur die erste Nummer, die als Einleitung steht, nimmt 2 Seiten ein, die übrigen steigen von 6 bis zu 14, 15, ja 18 Seiten, gehen aber schnell vorüber. Uebrigens sind in diesen beiden starken Heften nur 12, nicht 24 Etüden enthalten; das andere Hundert steht also noch zu erwarten. Was nun hier gegeben wird, sind Etüdenfantasien ganz eigener Art, einer so kühnen Virtuosen Romantik, dass selbst einem tüchtigen Spieler dabei die Haare zu Berge stehen möchten. Es ist nothwendig, dass man sie selbst vernehme, um zu wissen, was hier verlangt wird, was geschehen sein muss, um sie zu beherrschen. Das Werk, das zugleich die Zeichen der Zeit geben kann, lässt an pomphafter Wirksamkeit einen gefügelten Schwungen der Hände und der Finger nicht fehlen. Aber wo manchen doch Arbeit wohlmeinend reizen, auch meist zu früh, nicht eher, als bis sie die übrigen Bravourspielen einen ehrenvollen Frieden abgewonnen haben, an die Lösung dieser Aufgaben zu machen, sie möchten sich sonst daran aufgerieben spielen.

Begnügt sich nur noch, zu sehen und zu hören, was mit Lust gethan wird, wenn der Virtuose zu Diensten der Komponisten steht.

Liederhaus

für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von *L. Erk* und *W. Greef.* 3s Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. Preis 6 gGr.

Beide Herren, vorzüglich der ersteregenannte, sind als gute Sammler hinlänglich bekannt; sie haben sich auch in dieser neuen Zusammenstellung als sorgfältige und erfahrene Männer gezeigt. Texte und Melodieen, von sehr verschiedenen Dichtern und Komponisten, auch von noch lebenden, sind zweckmässig gewählt, die Harmonisirung leicht, wenn auch anweilen, wie man zu bemerken hat müde wird, Drei- und Vierstimmiges so sonst Rhythmus gemischt, und ansprechend. *Joseph Carbaud* ist am meisten ausgebeutet worden, dann *Peter Schmitz*. Es sind aber auch von den Herausgebern mehrere neue Melodieen darunter, und andere, die am Ende mit einem Sterne bezeichnet sind, haben sie vierstimmig gesetzt. Die Stimmen sind Sopran, Alt, Tenor und Bass. Die ganze Sammlung enthält 50 Lieder und Gesänge, auf zwei Notensystemen meiner in Partitur gedruckt. Der Preis ist äusserst billig.

Schulllieder

ein-, zwei-, drei- und vierstimmige, für gebildete (?) Volksschulen; componirt von *F. A. Schmitz*, Lehrer an Rettorf bei Wolfenbüttel. Braunschweig, bei Friedr. Vieweg und Sohn. 1838. 8. 8. 64.

Das Liederheft wird seine Freunde schon reichlich gefunden haben, da es als Anhang zu Jenker's kleinem Schulbuche für Anfänger im Lesen und Denken erschienen, einem Buche, das die 6te Auflage erlebte. Da der Verfasser eigene Kompositionen gibt, ist das Heftchen noch mehr zu beachten, als Bereicherung der Schulgesänge. Die einstimmigen Liederchen sind sehr leicht und ganz angemessen, auch meistens schlichte Kanons, die freilich auch nichts Ausgezeichnetes haben, was für diesen Zweck auch weniger ausmacht, als mancher Lehrer meinen möchte. Uebrigens ist ihre Zahl nicht gross; mit dem zehnten Liede beginnen schon die zweistimmigen. Manche schon schon bekannten Melodieen sind abgeändert, in einigen hatte auch zum Besten der Harmonie für ein leichteres Akkompagnement gesorgt werden sollen, was zuweilen sogar durch eine Aenderung am Schlusse einen Akkordwechsel gefühlsentlich und unschön erschwert worden ist, s. B. in No. 14 und 23. — Mit No. 30 haben die dreistimmigen an, wo zu Sopran und Alt ein Bass hinzukommt, den der Lehrer in Volksschulen singen mag. Es sind ihrer nur zwei, die sich von den vorigen wenig oder gar nicht unterscheiden. Die vierstimmigen sind dem

Gymnasien und Seminarien bestimmt (doch sind einige für zwei Soprane und zwei Alte darunter), alle sehr leicht und gut harmonisirt. Das empfehlenswertheste ist No. 43, „Frühlingsgesang," Gedicht von W. Müller. Die übrigen Gedichte sind alle sehr mannlich. Das Ganze schliesst in No. 46 mit einem Chorale. Der Druck ist gut; der Druckfehler sind wenige.

Der Nordensaal.

Eine Sammlung schwedischer Volkslieder, übersetzt von *Amalie von Helwig*, geb. Freyn von Imhoff, *mit Begleitung des Pianoforte und nach den alten Gesang-Weisen bearbeitet von A. F. Lindblad.* 1s und 2s Heft. Berlin, bei Schlesinger. Preis jedes Heftes: ⅔ Thlr.

Wir haben diese echt schwedischen Volkslieder zur Zeit, als sie in Deutschland durch die treffliche Uebersetzung und Bearbeitung der Begleitung eingeführt wurden, unsern Lesern mit gebührender Empfehlung angezeigt, das erste Heft 1837 S. 792, das andere 1838 S. 230. Damals waren Volkslieder, die uns nicht ganz nahe standen, noch nicht so beliebt, als jetzt. Sie mögen daher nicht so beachtet worden sein, als sie es verdienen. Wir erlauben uns daher, nicht allein weil sie uns zur Anzeige wieder eingesandt worden sind, sondern noch weil der Verfasser der Harmonisirung sich durch neue Arbeiten einen verbreiteteren Namen gemacht hat und das Interesse für Volkslieder allgemeiner geworden ist, diese Denkwürdigkeiten schwedischer Nationalmusik den Liebhabern volksthümlicher Sammlungen *echter Art* von Neuem in's Gedächtniss zu rufen und ihrer Beachtung zu empfehlen.

Karl Maria v. Weber. Nachgelassene Werke.

No. 1. *Seconde Sinfonie en Ut (in C) arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Fr. W. Jahns.* Preis 1¼ Thlr.

No. 3. *Gesangs-Duett. Für das Pianoforte arrangirt nach der Originalpartitur von Jahns.* Pr. 5 Gr.

No. 4. *Quintett für zwei Sopranen und eine Bassstimme aus der Oper „Rübezahl,"* arrangirt von Demselben. Preis 1 Thlr. Sämmtlich in Berlin bei Schlesinger.

Ueber die nachgelassene Sinfonie des geehrten Komponisten ist im vorigen Jahrgange S. 976 bereits gesprochen worden. Wir bemerken nur, dass der zweite Satz, Presto, ⅔, mit dem dritten, Menuett, also gleichfalls ⅔ und dann ausnahmsweise kurz, dergestalt zusammengesetzt, dass beide Sätze beim Hören sich durch das bewegtere Tempo kaum gehörig unterscheiden. Die Bearbeitung ist gut. No. 2 der nachgelassenen Werke, eine italienische Romanza für die Flöte mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, ist S. 1042 des vor. Jahrg. ebenfalls schon besprochen worden. Das Duett für Sopran und Tenor „Dich an das Herz zu drücken" ist ganz leicht und im gewöhnlichen Tone artiger Unterhaltung gesungen, so dass es vielen angenehm sein wird. Das wichtigste ist das Quintett zur Szene der genannten Oper, wo die Prinzessin auf Rübezahls Wort drei Rüben pflanzt und die Freude hat, ihre geliebten Gesellinnen, Kürchen, Kunigunde und Elsbeth, hervorwachsen zu sehen. Sie singen ihre Lust der Wundererscheinung, und Rübezahl, die Freude am Possen bildend, ermahnt zur angenehmlichen Benutzung des schnell dahin wehenden Lebens, das Freundschaft und Liebe verschönt. Der Gesang ist lebhaft und theatralisch wirksam, nicht minder für gesellige Zirkel mit Begleitung des Pianoforte, als für Konzertunterhaltung mit Begleitung des Orchesters.

Nachrichten.

Leipzig, den 3. April 1840. Unsere Konzertsaison ist nun zu Ende. Am 26. März fand das *neunzigste* und letzte *Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert*, unter Leitung des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy, statt, und beschloss auf würdigste Weise die Reihe wahrhaft schöner Kunstgenüsse, welche wir während des vergangenen Winters diesen Konzerten verdanken. Eröffnet wurde das Konzert mit der Ouverture zu Oberon von K. M. v. Weber. Die Ausführungen der berühmtesten Weber'schen Ouverturen gehören zu den ausgezeichnetsten und glänzendsten Leistungen unseres Konzertorchesters; selten nur wird man diese Ouverturen mit so grosser Feinheit, Eleganz und Präzision hören können, als wir sie hier unter Mendelssohn zu hören gewohnt sind. Sie erregen in der Regel beim Publikum den grössten Enthusiasmus, und auch diesmal war die Ausführung der Oberon-Ouverture so gelungen und meisterlich in jeder Hinsicht, dass der Wunsch zur Wiederholung von dem Publikum unter lauten Akklamationen ausgesprochen wurde. So ehrenvoll ein solcher Wunsch nun auch für die Sache sowohl als für die Ausführenden ist, so finden wir es doch billig, dass man ihn, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die Kräfte des Orchesters, welche in diesem Konzerte vorzugsweise noch sehr in Anspruch genommen werden sollten, nicht erfüllte. — Fräul. *Schloss* sang an diesem Abende 1) Arie aus Donna Caritea von Mercadante „Ah s'estinto" und 2) Arie aus dem Barbier von Sivigli: „Una voce poco fa" beide recht gelungen und mit grosser Anerkennung; besser noch hat uns jedoch der Vortrag der zweiten Arie als der der ersten gefallen, in welcher mehr Lebendigkeit, Leichtigkeit und Energie des Vortrags, durch welche allein diese Mercadante'sche Arie einigen äussern Interesse wenigstens erhalten kann, theilweise zu wünschen gewesen wären. Grossen Genuss machte uns hierauf Herr Konzertmeister *F. David* durch den meisterhaften Vortrag seines schönen Violinkonzerts in Emoll. Wir haben dasselbe von ihm bereits im vergangenen Jahre vortragen hören und es ist bei dieser Gelegenheit über das Werk selbst, das wir unbedingt zu den interessantesten Konzertstücken für Violine zählen müssen, gesprochen worden. Seitdem ist es bei Breitkopf und Härtel in Druck erschienen und gewiss schon allen tüchtigen

Gegero bekannt und lieb geworden. Das Publikum dankte dem geehrten Künstler wiederholt durch den lebhaftesten Beifall. Von sehr grossem Interesse war an diesem Konzertabende die Ausführung der Ouverture, der [illegible] Beifall. Die [illegible] Ensemblestücke dagegen waren [illegible] vollständiger Ausführung noch [illegible] Oper von unseren deutschen Bühnen ganz [illegible] b gewesen, obgleich sie so reich an [illegible] als keine andere Oper. Die [illegible] allein, welche uns [illegible] den, überwiegen an Kunstwerth ganze Opern der neueren [illegible] zeichnete sich der erste Tenorist an unserem Theater, Herr *Schmidt*, durch treffliche Auffassung und sehr gelungenen Vortrag der schönen Partie des Armanzor aus und erwarb sich dadurch den ungemeinsten Beifall. Auch die übrigen Solopartieen waren in guten Händen und die Wirkung des Ganzen auf die Zuhörer sehr gross. Möchte sich doch recht bald Gelegenheit werden, Mehreres aus [illegible] Werken in unserm Konzertsaale kennen zu lernen; der heutige Operngeschmack ist leider grossartigen Werken nicht günstig, und es dürfte daher die Aufführung der Abencerragen auf der Bühne sobald nicht zu erwarten sein.

Den Schluss des Konzerts machte die schöne Sinfonie von Franz Schubert (C dur, Oeuv. posth.), deren Ausführung im vorletzten Abonnementkonzert bekanntlich durch äussere Veranlassung unterbrochen worden war. Die Theilnahme und das Interesse unserer Musikfreunde an dieser Sinfonie steigert sich mit jeder neuen Aufführung, die vielen ausserordentlichen Schönheiten, welche sie enthält, treten immer klarer und lebendiger hervor, machen die, allerdings etwas grosse, Länge der [illegible] fast unbemerkbar und üben eine [illegible] tief ergreifender Wirkung. Seit langer Zeit kennen wir [illegible] gleich grosse und allgemeine [illegible] Die Ausführung derselben war eine der gelungensten Sinfonieaufführungen unseres trefflichen Orchesters und der Beifall des Publikums nach jedem einzelnen Satze ungemein lebhaft.

Auch der Musikverein *Euterpe* hat am 1. April seine Konzertunterhaltungen mit der zehnten dieses Winterhalbjahres beschlossen. Es war uns unmöglich, an der neunten am 10. März stattgefundenen Konzertunterhaltung Theil zu nehmen, und wir können daher auch nur berichten, was wir aus guter Quelle darüber [illegible] Von grösseren Orchesterstücken sind darin aufgeführt worden eine Ouverture von Waldemar Heller in Dresden (Manuskript), und Sinfonie von J. W. Kalliwoda (No. 3); der Komponist der Ouverture [illegible] soll jedoch noch ohne Talent sein und schon ziemlich viel Geschick in Behandlung und Ausführung der Stoffe zeigen. Die sehr ansprechende Sinfonie von Kalliwoda ist bekannt, wir haben sie öfters gehört und wissen aus eigener Erfahrung, dass sie, gut ausgeführt, immer gefallen wird. Herr Kapellmeister Kalliwoda hat der Ausführung derselben persönlich beigewohnt, ist dem vollkommen bekannt gewesen und jeder neuerliche Satz ist von Seiten der Versammlung mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden. Eine junge Sängerin *Fräul. Anna Werner*, Tochter des hiesigen sehr geachteten Gesangslehrers Herrn Werner, ist an diesem Abende zum ersten Male mit der Arie aus Titus von Mozart „Ich [illegible] sollte scheuen nicht" und mit zwei Liedern aufgetreten. Ihr Vortrag soll eine gründliche und feine Schule verrathen, ziemlich grosse Angstlichkeit [illegible] die junge talentvolle Sängerin an vollständiger Entfaltung und Entwickelung ihrer Kräfte und Mittel gehindert haben. Von Seiten der Zuhörer ist aber ihren Leistungen verdiente Anerkennung geschenkt worden.

Gleiche verdiente Anerkennung haben die Herren *Faulmann* und *Grabau* erhalten; Ersterer hat uns von ihm komponirten Concertino für Oboe und Letzterer ein Andante mit Variationen über ein Thema von Norma von Kummer recht gut vorgetragen.

In der ersten und letzten Konzertunterhaltung des Vereins wurde eine Ouverture von L. Leonhardt (Manuskript) aufgeführt und mit Beifall aufgenommen.

Wir kennen Herrn Leonhardt, der hier in Leipzig lebt, schon aus mehreren andern talentvollen Kompositionen und haben immer an seiner musikalischen Thätigkeit warmen Antheil genommen. Auch diese Ouverture ist nicht ohne Talent, es liegen ihr ziemlich interessante Motive zum Grunde und sie hat uns von Neuem überzeugt, dass wenn Herr Leonhardt für seine leicht erregbare Fantasie eine festere, ruhigere Bahn und in Beherrschung der Form und Mittel noch mehr mehrere Anleitung gewonnen haben wird, er jedenfalls recht Tüchtiges und Anerkennungswerthes zu leisten vermag. Fräul. *L. Schlegel* sang in diesem Abend: Arie von Hasse „Cara adorata immagine" und den letzten Theil der „Grossen Szene" von C. Blum, beide Stücke sehr schön und mit vielem Beifall. Einleitend trug Herr *Ulrich* die bekannte und durch das vortreffliche Spiel ihres Komponisten sehr berühmt gewordene „Melancholie" (Andante und Variationen für Violine von Prume) vor und erwarb sich dadurch den allgemeinen lebendigen Beifall der Zuhörer. Die recht gelungenen Aufführungen der Ouverture von C. M. v. Weber, so wie der herrlichen Pastoral-Sinfonie von Beethoven, welche beide mit grossem Applaus aufgenommen wurden, beschlossen diese schöne Unterhaltung und machen den Zyklus von musikalischen Produktionen, in welchem Interessantes auf mannichfache Weise geboten wurde.

Mit ganz entschiedenem und grossem Erfolge hat am 2. April im Saale des Gewandhauses „zum Besten der hiesigen Armen" eine grosse Aufführung des neuen Oratoriums von *Ferdinand Hiller* „*Die Zerstörung Jerusalems*" stattgefunden. Die besten hiesigen musikalischen Kräfte, mehrere Künstler, wie Fräul. *Schloss* und Herr *Schmidt* und eine bedeutende Anzahl geübter und

gesonghundiger Dilettanten hatten sich zu der Aufführung desselben, unter Leitung des geehrten Komponisten, vereinigt und war unsere gestehen, dass wir lange uns nicht mehr so edlen, schönen Kunstgenusses zu erfreuen hatten, als er durch diese in allen Theilen vorzügliche Aufführung geboten wurde. Wir stellen den musikalischen Kunstwerth des Oratoriums sehr hoch und zählen es zu den ausgezeichnetsten der neuern Zeit jedenfalls bei. Es ist durchaus in edlem, grossartigem Styl gehalten mit grosser Gewandtheit, mit der Kunstkenntniss eines Meisters, dabei hier und dort irgend eine Ueberladung gescheuet, so dass es allen strengen Anforderungen, die man an Werke dieser Gattung nur irgend machen kann, genügt. Auch der Text, welchen Herr Dr. Stein heim (irren wir nicht, in Frankfurt a. M.) entworfen hat, ist gut angelegt und wirksam berechnet. Wir können speziellere auf das bedeutende Werk jetzt nicht eingehen, werden aber, falls es uns gelingt, Einsicht in den Partitur zu erhalten, und da, wie wir eben hören, dasselbe bereits hiesigen im Verlage des Herrn Friedrich Kistner erschienen soll, uns dann das Vergnügen machen, darüber ausführlicher zu sprechen. Das bei der Aufführung zahlreich versammelte Publikum folgte derselben mit warmer Theilnahme und sprach wiederholt durch die lebhaftesten Akklamationen seinen grossen Beifall aus. Herr Ferdinand Hiller hat sich durch das schöne in jeder Hinsicht tüchtige und treffliche Werk die grössten Ansprüche auf hohe Achtung aller Kenner und Kunstfreunde erworben, und wir benutzen mit Vergnügen diese Gelegenheit, ihm aus voller Ueberzeugung unsere wahre Hochachtung hiermit öffentlich auszusprechen. †.

Altenburg, den 25. März 1840. Unser Schauspielhaus, welches bisher für seinen Besuche stets hinreichenden Raum gewährte, machte endlich gestern seine Beschränktheit recht fühlbar und hätte bei weitem grösser sein müssen, um die Menge, welche keine Plätze mehr erhalten konnte, fassen zu können. Der Theaterzettel kündigte nämlich an: „*Undine*," grosse romantische Zauberoper. Musik vom Stadtmusikdirektor C. G. Müller in Altenburg.

Schon der Name des Komponisten, der in Altenburg einen gar guten Klang hat, und in Hinsicht seiner bewährten musikalischen Geschicklichkeit sowohl, als seiner übrigen individuellen Eigenschaften bei Jedermann beliebt ist, reichte hin, das Haus bis zum Uebermass zu füllen. Das war aber auch endlich einmal, nach so manchem bisher gebotenen faulen Gebäcke, etwas Gediegenes! — Der Komponist, welcher die Oper selbst dirigirte, wurde bei seinem Erscheinen mit einem stürmischen Applaus empfangen; gleiche Beifallsbezeugungen erhielten sodann fast alle Nummern. Das Sujet des Textes ist aus dem bekannten Volksmährchen des Musäus entlehnt, blieb aber freilich wohl Manchem, wie dies bei Opern ohne Dialog fast immer der Fall ist, gänzlich fremd. Das Orchester, welches aus der herzoglichen Hofkapelle und dem unter der Komponisten Direktion stehenden Stadtmusikchor bestand, spielte durchgängig brav; das Operpersonal dagegen war freilich, ausser der Mad. Siebert (Prinzessin), welche gerade hier gastirt, und theilweise Herrn Rübe (Rübezahl) und Mad. Grapow (Bruhild) nur mittelmässig zu nennen. Die Szenerie, Verwandlungen, Tänze, Erscheinungen aus dem Geister- und Thierreiche, Versenkungen, Blitz, Donner und Erdbeben (jetzt leider so sehr beliebte und fast unentbehrliche Attribute der Oper) fielen, wie allemal, in's Lächerliche und machten Einen häufig ungeduldig. Für alle diese Nebendinge indess schloss man die Augen und war ganz Ohr, lauschend der wahrhaften Zaubermusik, welche, vorzugsweise in einer Arie des ersten, einem Terzett des zweiten und einem Duett mit Chor des dritten Akts, wahre Meisterstücke der komponirenden enthielt.

Es ist keine Frage, dass diese Oper, auf einem grössern Theater, welches in Hinsicht seiner Maschinerien, seines Sänger- und Tänzerpersonals alles obige hier Mangelhafte leicht und illusorisch bewirken kann, in Szene gesetzt, einen allgemeinen Beifalls vergewissert sein muss.

Zunächst wird dieselbe auf dem Stadttheater in Nürnberg zur Aufführung kommen. . ch.

Herbstsaison (1839) in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Nizza. Hauptsänger die Berti-Gabussi, die Altistin Gualdi, der Tenor Tommasoni und Bassist Pietrasanta. Rossini's Semiramide machte mehr der männlichen als weiblichen Sänger wegen Fiasco, denn die Berti und die Gualdi, wiewohl noch jung, besitzen schätzbare Künstlergaben, und Erstere eine gute Schule. Tommasoni gehört zu jenen Sängern, die fast immer unpässlich sind. Mit der Anna Bolena, worin die Semiramide-Altistin anstatt der Gualdi sang, machte sich Pietrasanta bemerklicher, und die Oper fand daher im Ganzen eine ziemlich gute Aufnahme. Da aber die Unpässlichkeit des Tenors immer zunahm, gab man einstweilen Donizetti's Olivo e Pasquale mit dem nicht vortrefflichen Buffo Carlo Leoni, und das Ganze machte weder kalt noch warm. Nun lag auch aber der Theaterhorizont mit Rossini's Italiana in Algeri aufzuheitern an. Die Gualdi war eine brillante Isabella und sang ihren Part zur grossten Zufriedenheit der Zuhörer; Tommasoni mit gutem Gesang und heiter Aktion, Pietrasanta mit kräftiger aber wenig geläufiger Stimme trugen das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bei, und Leoni verdarb nichts. Schliesslich gab man Paers Agnese, in welcher die Berti glänzte, Pietrasanta den Wahnsinnigen gut machte, und der beinahe ganz hergestellte Tommasoni um so besser sang, als er es hier mit Melodieen aus der guten Zeit zu thun hatte.

Statistische Uebersicht der Herbstopern in Italien.

In der Stagione autunnale sind elf neue Opern komponirt worden und sechs neue Maestri entstanden; von diesen elf neuen Opern wurden vier in Neapel, drei in Mailand, eine zu Rom, Florenz, Turin und Triest komponirt; die neuen Maestri sind: Traversari, Gravelli,

Corbi, Pavesiewski, Pavesa und Verdi (s. Neapel, Rom, Florenz, Turin, Mailand) Hätte Herr Nicolai (s. Triest) noch keine Oper in Deutschland geschrieben, so würde durch ihn die Zahl der neuen Maestri auf sechen gebracht werden

Wiederholte ältere Opern.

Donizetti wurde auf 53 Theatern gegeben, und zwar die Lucia auf 12, Gemma di Vergy auf 9, Marino Faliero, Belisario, Anna Bolena, Roberto d'Evreux, jede auf 6, Imelda, Ajo nell' Imbarazzo, Olivo e Pasquale, jede auf 5, Parisina, Furioso 2, Pia de' Tolomei, Maria di Rudenz, Gianni di Parigi, Betly, Campanello 1.

Bellini auf 17 Theatern: Beatrice 8, Capuleti 5, Norma, Sonnambula, Puritani 3, Straniera 2, Pirata 1

Mercadante auf 10 Theatern: Gabriella 6, Giuramento 3, Elisa e Claudio 2, Elena di Feltre 1.

Rossini auf 8 Theatern: Barbiere 7, Italiana in Algeri, Semiramide 2, Turco in Italia 1

Ricci (Luigi) auf 8 Theatern: Nuova Figura, Chiara 3, Scaramuccia 2.

Ricci (Federico) auf 2: Prigione di Edimburgo.

Pavesi auf 2 Agnese — *Coppola* auf 1: Nina — *Guglielmo Tell* auf 1: Scuola della Spesa, und einige andere auf dem Teatro Nuovo zu Neapel

Jährliche statistische Uebersicht von 1839 der neuen Opern und neuen Maestri.

	Neue Opern	Neue Maestri
Der Karneval brachte	13,	5
• Frühling	8,	6.
• Sommer	5,	2.
• Herbst	11,	5.
Jährliche Totalsumme	37.	18.

Hierdurch entsteht das diesjährige Verhältniss der neu entstandenen Maestri zu den neuen Opern wie 1 : 2, im vorigen Jahr war es 1 : 3 (s. den detaillirten Ausweis hierüber in der Allgem. Musikal. Zeitung 1839, No. 7.); also ist der heurige Maestrenzuwachs um ein Drittel grösser Vielleicht wäre dieser Gegenstand zu einer Opera buffa geeignet. Wir werden sehen, was Herr *Verdi* liefern wird.

Kurze Nachrichten über die italienische Oper im verwichenen Herbst ausserhalb Italien.

Algier (Dezember). Der erfolgte Tod des Impresario *Pietro Busio* verursachte eine grosse Stockung in der hiesigen italienischen Oper, die ganz einzugehen drohte, bis sich die Sänger selbst entschlossen, sie auf ihre eigenen Kosten fortzusetzen. Im November wurde das Operntheater mit Donizetti's Lucia wieder eröffnet Die Lava (Titelrolle), Zoni (Edgardo), Gerli (Enrico), der Vogt und Morelli waren die Hauptsänger; zahlreiche Zuhörer, glänzende Aufnahme Zur zweiten Oper gab man Bellini's Puritani. Die Lava (Elvira), die Vogt (Ida), Zoni (Arturo), Gerli (Riccardo), Morelli (Giorgio) fanden ziemlichen Applaus. In der Norma, worin die Lava, die Giudici, Zoni und Morelli sangen, war dieser weit stärker als in den Puritani. Endlich am 3. Dezember fand Donizetti's Gemma di Vergy als vierte Herbstoper derselbe Aufnahme wie seine Lucia; aber die Bedenken umschwärmten während dieser Zeit die Hauptstadt, wo man einen feindlichen Angriff befürchtete. Leider wird die Oper erst den neuesten kriegerischen Ereignissen wenig besucht und die Theatergeschäfte gehen schlecht.

Athen. Eine Privatgesellschaft, welche in dem hier von einem baier'schen Architekten neu erbauten Theater italienische Opern zu geben gedenkt, und bereits ein fünfjähriges Privilegium dazu erhalten hat, schickte aus ihrer Mitte Herrn Demetrio Carburi nach Mailand, um daselbst alles Nöthige zu einer italienischen Opernvorstellung in Athen zu unterhandeln. Man kann sich denken, dass Herr Carburi von den zahlreichen Theatersälen der lombardischen Hauptstadt ordentlich belagert wurde, jeder bot ihm vortheilhaftere Bedingungen an; zuletzt wählte er unter diesen Unterhändlern den Maestro Filippo Burrardi, und Beide verständigten sich vollkommen über das ganze Geschäft. Am 10 Dezember sind bereits von Triest nach hiesiger Hauptstadt abgesegelt die Prime Donne Margherita Hasse und Gaetanina Lagh, die Tenore De Zuccato und Giovanni Zanini, die Bassisten Antonio Tommasi und Angelo Polani sammt dem Buffo Rota Maestro Direttore Signor Fontana. Prima Violino Direttore d'orchestre Signor Sarmani.

Barcelona. Am 3. Dezember fand Mercadante's Giuramento mit der Meccarelli, der Lungnani, den Herren Baerstracci und Antoldi eine ziemlich gute Aufnahme.

Corfu. Anfangs Oktober gab man hier zum ersten Male Donizetti's Gemma di Vergy, worin sich die Prima Donna Ezabo Ercolani vortheilhaft auszeichnete und angenommen Beifall erhielt Der Tenor Zoboli und Bassist Salandri gefallen ziemlich.

Lissabon. Maestro *Coppola* hat hier eine neue Oper *Gl' Illinesi* beendet, komponirt, in der mehrere Stücke, desgleichen das Finale, der Tenor Batti und Bassist Celetti beklatscht werden.

Malaga. Auf die Parisina folgte Donizetti's Gemma di Vergy mit gleich gutem Erfolge.

Malta. Donizetti's Belisario erfreute sich einer sehr guten Aufnahme. Herr Del Riccio (Titelrolle) war ausgezeichnet, die Vasentini (Irene) macht Fortschritte im Gesang und in der Aktion, der Tenor Cristofani (Alamiro) hat eine angenehme Stimme, und Mad. Darbon (Antonia) hört man stets mit Vergnügen. Der Basso, vom Maestro Perasso, sei durch, auch des Buches wegen, desto mehr gebeil nachher Rossini's Gazza ladra.

Odessa. Am 19. September gab man die Sonnambula Die Calzmeri war eine etwas übertriebene Adina, Gentili ein leidlicher Elvino. — Pacini's Araba nelle Gallie mit der Ferrarini Baschieri erhielt starken Beifall. Diese Sängerin ist hier bereits für's Jahr 1840 engagirt.

Palma (Insel Majorca). Am 9 Oktober hatte die erste Vorstellung von Donizetti's Parisina mit einer glänzenden Aufnahme statt. Die wackere Prima Donna Laura Albertini Vergiu wurde mit Beifall überhäuft; der

Tenor Reeri und Bassist Magnelli standen kräftig zum Erfolg des Ganzen bei.

Valencia. Die Somnambula mit der Manzocchi, di Franco (Corrano) und Redda fand vielen Beifall.

Zante. Donizetti's Lucia di Lammermoor hat außerordentlichen Beifall erhalten; das Schlußrondo der Prima Donna Maria Luigia Vecchi erregte in jeder Vorstellung Enthusiasmus, und sie ist hier darum sehr beliebt.

Zara. Donizetti's Gemma di Vergy, mit der Da Giuli, der Petrarca, den Herren Vitali, Lazi und Bertini, erfreute sich der besten Aufnahme.

Feuilleton.

Der Direktor des Breslauer Theaters, Herr Lieutenant Neumann, hat Herrn *C. A. Lortzing* in Leipzig, dessen Oper Czaar und Zimmermann in Breslau sehr oft und mit außerordentlichem Beifall aufgeführt worden ist, dafür außer dem gebührenden Honorar einen werthvollen Brillantring als Geschenk übersandt.

Neue komische Oper, im Théâtre de la Renaissance zu Paris aufgeführt: *Der Zigeuner* (*Le Zingaro*), Buch von Scribe, Musik von *Pontmain*. Ohne gerade besonders neu und genial zu sein, ist die Musik frisch und ansprechend, fröhlich und ungezwungen und der Oper gefiel deshalb ungemein. — In derselben debutirte Mad. Grau-Perrot (eine Verwandte der berühmten Schwestern Giulietta und Giuditta Grisi), und zwar zugleich als Sängerin und Tänzerin, in beider Hinsicht sehr beifällig.

In München ist *Halevy's Guido und Ginevra* mit außerordentlichem Erfolge auf die Bühne gebracht worden. Dekorationen, Kostüme, Szenerie — Alles war äußerst pracht- und geschmackvoll. Unter den Darstellenden zeichneten sich besonders um Medi-Musik als Ginevra und Herr Diez als Guido.

In Braunschweig sollen nächstens *Meyerbeer's Hugenotten* zur Aufführung kommen; man hofft, der Komponist — er befindet sich jetzt noch mit seiner kranken Gattin zu Baden-Baden — werde selbst nach Braunschweig kommen und die Leitung seiner Oper in den ersten Vorstellungen übernehmen.

In *Schwerin* trifft man bereits Vorbereitungen zu dem großen Musikfeste, welches hervorleuchtenden Sommer daselbst gefeiert werden soll. Nicht nur aus der näheren Umgebung, sondern auch aus entfernteren Städten sind namhafte Künstler dafür gewonnen, so daß man sich von dem Feste etwas Bedeutendes versprechen kann.

Die *niederländische Gesellschaft zu Beförderung der Tonkunst* bereitet ein großes *Musikfest* vor (das dritte von diesem Verein unternommene), welches gegen Ende des Monats April in *Amsterdam* gefeiert werden soll. Zur Aufführung werden kommen: am ersten Tage Te Deum von Mancosme, eine Ouverture von Verhulst, Händel's Oratorium Josua, am zweiten Tage Beethoven's Sinfonie in D dur mit den Chören, der 42 Psalm von Mendelssohn-Bartholdy.

Die Theaterfreuden zu *Lucca* wurden jüngst auf eine ziemlich tragische Weise unterbrochen. Man gab Donizetti's Lucia di Lammermoor, worin ein Duett zwischen zwei Nebenbuhlern vorkommt. Unglücklicher Weise waren die beiden Sänger, welche die Nebenbuhler vorstellen, Todfeinde, und als es nun im Verlaufe des Stückes zu dem Duell kam, machten Jene, von ihrem Hasse hingerissen, Ernst aus der Sache, und während sich das Publikum noch an der Lebendigkeit und Genauigkeit der Kämpfer ergötzte und ein lebhaft beifälliges Klatschen, stürzte der Eine mit einem furchtbaren Schrei tödtlich verwundet zu Boden und gab noch auf den Brettern seinen Geist auf. Der Todtschläger ist verhaftet, die ganze Sängergesellschaft aber hat sich zerstreut, denn Keiner wollte mehr auf der durch das blutige That entweihten Bühne auftreten.

Ankündigungen.

Zur Beachtung für Musikdirektoren.

In einer der volksreichsten Städte Deutschlands, welche sich sowohl durch ihre Lage auszeichnet, als durch ergen Kunstsinn bekundet, und wo die Musik von jeher mit besonderer Liebe gepflegt worden, wünscht man an der Spitze der dort existirenden und gutorganisirten musikalischen Kräfte einen Mann von anerkanntem Talente zu sehen.

Seine Stellung wird eine angenehme, durchaus unabhängige sein, und den Honorar derselben vollkommen entsprechen, sein Beruf wird hauptsächlich darin bestehen, größere musikalische Aufführungen zu dirigiren, und die wöchentlichen Leistungen einer lange bestehenden Sängergesellschaft zu leiten.

Anerbietungen oder auch nur Vorschläge hierzu wolle man gefälligst und frankirt mit den Buchstaben M. M. C. an Herrn Buchhändler Friedrich Fleischer in Leipzig senden, und der strengsten Diskretion gewiß sein.

In der Musikalienhandlung von **C. A. Klemm** in **Leipzig** sind so eben erschienen:

	Thlr. Gr.
Abt, Franz, Op. 19. Die Flatterhaften, Galoppe für Pianoforte	— 6
— — Op. 20. Die Bestürzten, schott. Walzer für Pfte.	— 6
Becker, C. F., Op. 12. 10 Tonstücke für die Orgel.	— 8
Brummer, C. T., Op. 13. Klänge für Kinder, Heft 1—4, für Pianoforte à	— 12
— — Op. 15. Jugendlust. Leichte Tänze für Pianoforte. Heft 1—4 à	— 6
Felix, C., Winterblüthen. Melodieen für Pianoforte. Lieferung 1. 2 à	— 8
Gährich, W., Der Seestreiter, grosses Ballet. Vollständiger Klavierauszug	5 —
Daraus alle Nummern einzeln.	
— — Daraus Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen	— 16
— — Daraus Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen	— 12
— — Daraus Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen	— 12
— — Daraus L'Assemblée, Contretänze für Pianoforte	— 6
— — Daraus Galoppe mit Cachucha für Pianoforte	— 4
Mortzberg, M. v., Op. 2. Pièces lyriques für Pfte.	— 6
— — No. 2. Vor der Coupirt für Pianoforte	— 16
Lilienstern, J. v. Müller, Compositionen f. Pfte.	— 10
— — — Galoppe für Pianoforte	— 2
Mokelett, Alex., Victoria! Schott. Walzer für Pfte.	— 6
Reinsiger, F. A., Ernst und heiter, zwei Walzer für Pianoforte	— 4
— — Die Freudenthränen, 6 schott. Walzer für Pfte.	— 6
— — Op. 40. 2 Nocturnes (Czaar und Zimmermann), No. 1, 2 à	— 12
— — Op. 41. Pièces brillantes pour Pfte. à 4 mains	— 12
Richter, Emil., Op. 12. Var. sur un air russe national pour le Pianoforte	— 10
Stahlknecht, A., et J. Frères, Op. 1. Duo concertant pour Violon et Violoncelle	— 10
Weber, F. A., Op. 1. Variations sur un air anglais pour Pianoforte	— 15
Wiegand, Gustav, Op. 3. Sechs Tonstücke in Liedform für Pianoforte	— 12

Neue Musikalien,
im Verlage
von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiennes et anglaises avec accomp. de Pianoforte No. 1 Canzone: L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied). 6 Gr

Hiller, Prager wilde Rose für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 14 8 Ggr

— — Das Abfahrt des Corsaren für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 15. 6 Gr.

Lobitzky, Bei Uebersendung der Walzer und Galoppen für Orchester No 6. Hommage à Prince Albert de Saxe Cobourg Gotha. Galoppe Op. 50 1 Thlr 8 Gr. No. 7 Norweger Polka. Op. 60 und Ungarische Galopp. Op. 56. 1 Thlr. 20 Ggr

Liszt, Reminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique pour Pianoforte Oeuv 15 Premiere Partie 14 Gr.

Marschner, H., Waldvöglein. Die Mondnacht. Standchen. Zusendung 4 Lieder von Heinrich für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Oeuv 102. 16 Gr.

Mayer, C. L., Nouvelle grande Valse p. Pfte Oeuv 30. 10 Gr.

Mazas, Pastorale Grande Fantaisie de Concert pour Violon avec accomp. de Pianoforte Oeuv 75. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture der Oper Die Hochzeit des Camacho für Pianoforte eingerichtet von C. M. Schmidt Op 10 12 Gr

Pixis, Six Rondeaux au Pianoforte Oeuv 26 12 Gr

Reissiger, C. G., Ouverture der Oper: Der Absenteist für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. M. Schmidt. Oeuv 81 16 Gr.

— Die treue Nanni. Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr

Volk, W. H., Duo à 4 mains pour Pianoforte arr. d'après la premiere Quatuor pour Violon par M. G. Schmidt. Oeuv. 3. 1 Thlr. 12 Gr

— — Die Wasse für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle Op 15 8 Ggr

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op 16. 16 Gr

---

SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erscheint im April dieses Jahres eine

Fest-Cantate

„Meine Zeit steht in deinen Händen"
(nach Psalm 31, Vers 16)
für 4 Singstimmen und Orchester
in Musik gesetzt von

Wilhelm Klingenberg,

Cantor an der Hauptkirche zu St. Peter und Musikdirektor zu Lemberg.

Op. 16. Ladenpreis 1 Thlr. 4 Gr Subscriptionspreis bis zum 1. Mai d. J. 20 gGr.

Es gereicht uns zur besonderen Freude, den geehrten Gesangvereinen das werthvolle geistige Vermächtniß des bereits als Componist und Dirigent rühmlichst gekannten Verfassers vorstehender Cantate durch deren Herausgabe auf's Neue darlegen zu können. Ohne Schwierigkeit, mit geringen Mitteln ausführbar bekundet jede Nummer gediegene Arbeit, wahrhaft religiöse Erhebung, in angemessener Kraft und Frische die Themen festhaltend bis zum Schlusse einen wirksamen Hellelujas. Nicht nur dem lebhaften Interesse für die bereits erschienenen Compositionen desselben Verfassers, sondern zudem bei diesem umfangreicheren Werke der Würdigung tieferer Einsicht und Beurtheilung folgend erlauben wir uns somit die angelegentlichste Empfehlung. Sämmtliche Musikalien und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf vorstehende Cantate an, und werden von der Verlagshandlung in den Stand gesetzt, alle bis zum 1. May bei ihnen bestellten Exemplare zum Subscriptionspreise (à 20 gGr. = 1 Fl. 30 Kr. rhein.) zu liefern.

Neue Musikalien,
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. Courant.

	Fr. Cent.
Esser, H., Op. 4 6 deutsche Lieder mit Piano ...	5
Fumy, A., Op. 34. Variations et Finale p. le Piano sur des motifs de la Sonnambula de Bellini	2 50
Gammon dans tous les tons majeurs et mineurs avec doigté et les accords	— 50
Hünten, Franz., Op 18. Variations pour le Piano sur un motif favori de l'Opera: Der Freischütz, „Durch die Wälder"	2 —
Julien, VI Valses pour le Piano.	
No. 1. Rosita, Valse Espagnole	1 50
„ 2. Fenerosa, Valse Espagnole	1 50
„ 3. Les Matelotes, id. sur des mot. de Masini	1 50
„ 4. Le Bouquet, grande Valse	1 50
„ 5. La Favorite, id. du Bal de l'Opéra	2 —
„ 6. La Gazelle, id. id.	1 50
Lemoine, Hy., Op. 30. La Gaieté Rondeau brillant pour le Piano	2 50
Liste, A., (aus Op. 17 Schwanlied nach dem Rigi mit Piano	— 65
Lemire, N., Op. 30. 3 Fantaisies brill. et progr. pour le Piano à 4 mains. No. 1 Le Bal. No. 2. La Serenade. No. 3. Les souvenirs à	2 —
— — Op. 30. 1er Duo expressif p. le Piano à 4 mains.	3 50
— — Op. 40. 2e Duo expressif pour idem	3 50
— Op. 60. Variations brill. pour Piano à 4 mains sur un thème originale (ded. à Th. Dohler)	3 —
Mehul, Singstimmen aus den Chören und Ensemble Stücken aus der Oper: Joseph. No. 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, in verschiedenen Preisen, zusammen	18 —
Neuland, W., VIII Duos pour Violoncelle et Piano sur des motifs favoris et choisis de Meyerbeer, de Bellini etc. No. 1 et 4 à 2 Fr. No. 2 et 7 à 2 Fr. 50 Cent. No. 3 à 1 Fr. 50 Cent. No. 5, 6, 8 à 3 Fr. 50 Cent., zusammen	17 25
Romberg, Bd., La Cachucha, danse favorite Espagnole avec Introduction pour le Violoncelle avec acc. de Piano	2 50
— — Amusements des Amateurs en forme de Nocturnes pour le Violoncelle avec Piano. No. 1 et 2 à	3 —
Rosellen, Hy., Op 10 Variations de Concert pour le Piano sur une Cavatine favorite de la Sonnambula de Bellini	2 50
— — Op. 17 3 airs de ballet arr. en Rondeaux pour Piano sur des motifs du Ballet: La chatte metamorphosée en femme, musique de Montfort. No 1 2 3. à	2 50
— — Op 19. Recreations italiennes. Deux Cavatines variées pour le Piano. No. 1. Cavatine de Carafa. No. 2. Cavatine de Pacini à	1 25
— — Op. 21 Grande Fantaisie et Variations concertantes pour le Piano à 4 mains sur le Chœur favori de l'Op. Norma de Bellini	6 —
— — Op. 24. Deux Airs de Ballet pour le Piano sur des motifs de La Tarentule de Casimir Gide. No. 1. La Tarentule. No. 2. Le Galop à	3 —
Schallehn, Hy., (Membre de l'Orch. de J. Strauss) Die Heimath. Walzer pour le Piano. Cah. I	2 —
Der Traum. Idem. Cah. II	2 —
Tulou et Schoberlechner, Duo brillant sur les motifs de l'Opera: Il Giuramento p. Flûte et Piano	3 —
Beethoven, La Vénus, Op. 17. Sonate p. le Piano avec accomp. de Flûte	3 —

NEUE MUSIKALIEN,

welche zu haben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

		Thlr.	Gr.
Auber, D. F. E.,	Ouverture de l'Opera La Lac des Fées à grand Orchestre	3	—
Burgmüller, F.,	Souvenir de Schoenbrunn Grande Valse brill. pour le Piano à 4 mains Oeuv. 32		16
Czerny, C.,	Der Kegel der Geliebt, Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 296.	—	8
Donizetti, G.,	Ouverture de Roberto Devereux à grand Orchestre	2	12
Duvernoy, J. B.,	3 Airs variés et 3 Rondeaux sur des motifs favoris de Rossini, Bellini et Donizetti pour le Piano. Oeuv. 97. No. 1 2 3 à	—	12
— —	2 Melodies italiennes, No. 1. Cavatine de Bellini variée No. 2. Rondo sur un thème de Rossini pour le Piano à 4 mains Oeuv. 98 à	—	10
— —	4 petits Rondeaux sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, C. M. de Weber et Bellini, pour le Piano. Oeuv. 100. No. 1. 2 à	—	10
Fischer, A. Ed.,	120 kurze und leichte Orgelversparte nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten 2 Hefte Neue Ausgabe à	—	16
Malkbrenner, F.,	Lange dechu. Grande Fantaisie sur une melodie de Ad. Vogel pour le Piano. Oeuv. 141	—	20
Hummer, F. A.,	Pièce serieuse sur des melodies de Mozart, pour les Amateurs de Violoncelle et Piano Oeuv. 56	—	20
Lee, S.,	Divertissement sur les motifs favoris du Lac des Fees pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano Oeuv. 14	—	18
Lortzing, A.,	Lied des Czaar aus der Oper. Czaar und Zimmermann für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F.,	18 Lieder ohne Worte, nach diesen Gesängen Op. 19 34 47 für das Pianoforte allein übertragen von C. Czerny. 1 Heft No. 1—6. 2 Heft No. 7—12 3 Heft No. 13—18 à	—	16
Osborne, G. A.,	Fantaisie sur le Lac des Fees pour le Piano Oeuv. 23	—	14
Panofka, H.,	Caprices sur un motif varié de Mercadante pour le Violon avec acc. de Piano. Oeuv. 25.	—	16
Potpourri's	für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern, von F. L. Schubert.		
	No. 1. Regina von Ad. Adam	—	16
	- 2. Die Nachtwandlerin von V. Bellini	—	16
	- 3. Marino Faliero von G. Donizetti	—	16
	- 4. Der Postillon von Lonjumeau von A. Adam	—	16
	- 5. Der Zigeuner Warnung von J. Benedict	—	16
	- 6. Zum treuen Schäfer von A. Adam	—	16
	- 7. Die Puritaner von V. Bellini	—	16
Rosenhain, J.,	4 Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 23.	—	10
Schneider, Fr.,	6 altdeutsche Lieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung, Partitur und Stimmen. Op. 97 (13ter Sammlung der Gesänge für Männerstimmen.)	—	16
Schubert, Franz,	Sinfonie in C dur für Orchester für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt	3	8

Faber, H., Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen oder kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesangunterricht in Volksschulen. Nebst einer reichhaltigen Sammlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Chöre. 1ste Abtheilung — 4

— — Dasselbe, 2te Abtheilung — 9

Im Verlage von **L. Pabst** in **Darmstadt** sind erschienen:

Hangold, C. A., Sechs Lieder aus Reichert's Liebesfrühling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 18 gGr.

— Das Fischermädchen von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 gGr.

Der Fischer, von Göthe, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12 gGr.

— Wanderlied, von Sophie, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 8 gGr.

Im Verlag von **M. F. Heckel** in **Mannheim** erscheint nächstens:

Preisquartett

für 2 Violinen, Altviole und Violoncelle

von

Julius Schapler.

In Stimmen und in Partitur.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. № 16. 1840.

Hans Georg Nägeli

Anleitung zum Gebrauch des Schulgesangbuche. Zürich, bei dem Verfasser.

Schulgesangbuch oder 100 auserlesene Lieder für die Herausbildung im Figuralgesang, stufenweise geordnet von Nägeli. — 50 Gesänge aus dem Nägeli'schen Choralwerk nebst einer Auswahl älterer Kirchenlieder aus dem Zürcher Gesangbuche. Zürich, bei Nägeli

Die Verdienste, welche sich der Hingeschiedene während seines thätigen Lebens von vielen Seiten um die Tonkunst, namentlich um den Gesang seines Vaterlandes erworben hat, stehen so zu lebendigem Andenken, als dass wir nicht glauben sollten, es würde von einsichtlicher Umsicht seiner Ansichten und seiner Bestrebungen zeugend sein, um so mehr, da sie auch Manches geschichtlich erörtern, was der Bemerkung werth ist. Durch die Vorbemerkungen zunächst für die Schulbehörden machen uns dieses bekannt, dass der Verfasser bereits 1833 Veranlassung genommen sich zur gewissen Aufgabe gemacht hat, er hat eine neue Schulgesangsmethode geschaffen und Behörden aufgestellt, welche die Schulgesetze zu realisiren und das Schulwesen zu allen seinen Zwecken zu beleben, zu bewachen und zu pflegen haben (Bezirks- und Gemeindepfleger, welche Lehrer-Conferenzen organisirt haben). Er denkt, als gebildeten Mannes, weil er muss, wissenschaftlich gebildeten, meint, wohl er sie vollendet, den wenigst gebildeten den Inhalt zu erklären und zwar ohne Zögerung. Er macht begreiflich dass nur wohl ein Choralbuch, aus dem der Gesang nicht erlernt werden kann, aber auch kein Schulgesangbuch haben; klagt über das Unwesen der gedehnten Melodien, als über ein Verderben der Kunstbildung; der Gesang soll ihm weder herausheben, noch sind ihm die alten Lehrtexte recht. Die Gemeinheit der Schweiz habe selbst von 1798 – 1840 (bis zur Herausgabe der neuen Gesangbildungslehre) den Gesangsunterricht hintertrieben. Dann kommt er auf die Herausgabe des Zürcherischen Gesangbuch im (1787), womit man den „erbärmlichen" *Lobwasser* verdrängen wollte, aber zugleich mit dem Figuralgesang verdrängte und damit einen Nachtheil brachte den die in der Musik meist ungebildeten Geistlichen nicht einmal geahnet hätten (eine Geschichte, die auch oft wiederholt). Zwar habe Schmidli, der geistliche Volkskomponist, seit den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts den Figuralgesang in den Familien heimisch gemacht, aber es war kein eigentlicher Chorgesang. Schmidli starb 1772, und seine *Lieblinge Egli* und *Hägeler* traten etwa seit 1780 in seine Fussstapfen, auch ihre Gesänge verbreiteten sich im Kanton, verloren sich jedoch in den neunziger Jahren immer mehr aus dem Volksmunde, so dass mit dem neuen Jahrhundert, mit wenigen löblichen Ausnahmen, der Figuralgesang fast ohne Versuchen und Versuchen war. Er ermahnet daher, der Singschule anzuerkennen, und freut sich, zur Ehre der Geistlichkeit noch sagen zu können: „Was für einen früheren Zeitraum unsere vaterländischen Dichter, Lavater und Wyss, waren, das sind in der neueren Zeit die trefflichen Dichter (geistliche), Gessner, Nenmeyer, Bucher, Wessenberg u. s. w. — In der Anleitung wird gezeigt, dass das Schulgesangbuch eine ganz besondere, in Lehrern gebende Schulgesangbildungslehre sein soll, gleich gesonderte Begriffe und Anordnung derselben auch zur fortlaufenden Aufgabe machen soll, also theoretisch-praktisch, „wo Theorie und Praxis in Eins zusammenfällt, da ist Lust und Leben" — Von jetzt an können wir freilich nur auf das Wichtigste aufmerksam machen, um die Betheiligten für die Sache anzuregen und das Wesen dieser Anordnung zu verdeutlichen, was unsere Aufgabe ist. — Der Lehrer muss sich im Denken überhaupt und im Durchdenken des pädagogischen Gegenstandes so viel Fertigkeit und Beherrschung zu gewinnen suchen, dass er während des Lehrens nicht nur sich selbst, sondern auch seine so verschieden begabten Zöglinge beobachte. Das wird ihn abhalten, sich je auf der Stufe seiner Vollkommenheit zu wähnen. — Das Buch soll nur musikalischen und nur pädagogischen Bildung dienen. Jede dieser Beziehungen ist wieder eine doppelte; da musikalische hat es mit der Figuralgesangbildung zu thun, nach ihrem naturgemässen Wesen und naturgemässen Umfang so weit er in den Schranken der Schulbildung sich erstreckt, dann mit dem Choralgesang für frühzeitige Herausbildung zur Kirche. Der pädagogische Inhalt soll zum Memorirbuch und zur Religionsbildung dienen. Sprach- und Formenlehre, Tonbildung und Harmonie sind für den organischen Grundanlagen Sprache, Gesetzt, Leben und Grösse (nicht) Elementarfächer. Der Choralgesang soll nicht so früh gegeben, nicht durch Elementarübungen entweiht werden. — „Das Ganze ist ein vollständig zu absolvirender praktischer Singkursus. Alle wesentlichen Singaufgaben sind in diesen 100 Gesängen so verwebt, dass die Schü-

ler, nachdem sie dasselben erlernt haben, sofort an die Reihen der Erwachsenen treten, und allerdings ziemlich schwierige und an Umfang manche grosse Stücke mitsingen, vollends aber das kirchliche Choräle mit Leichtigkeit vom *Blatt* singen können" — Das Werk ist in sechs Reihenfolgen getheilt. Die beiden ersten sind rein diatonisch, worin sich auch der Volksgesang hält, damit die Kinder *tonfest* werden. Nur die erhöhte vierte und die erniedrigte siebente Stufe kommen als Uebergangstöne in der Regel rein heraus, alle übrig zufälligen nicht. Anfangs ganz syllabisch, und in der zweiten Folge erweitert sich die Melismatik, die Rhythmik und der Tonumfang. Die dritte Folge bringt das dynamische Element (p., cresc., f. etc.), wobei etwas auf das Wortsingen Rücksicht genommen wird, was in der vierten Folge zur Hauptsache gemacht wird bei vermehrter Schnelligkeit. — Die fünfte bringt die zusammengesetzten Taktarten mit Forderung schnellerer Aussprache, z. B. auf Sechzehntheilen vermengt mit langen Noten u. s. w. — Die sechste Reihenfolge dient zur Erweiterung der dagewesenen Uebungen mit Ausnahme des Dynamischen, das in längeren und rhythmisch mannichfacheren Kompositionen durch zu viel Wechsel von Piano und Forte für den Sänger etwas Hemmendes hat, die Kunstwirkung wirklich nicht erhöht, sondern zum Distoniren (zum Sinken des Tones besonders im Diskant, wenn er hoch geht) Veranlassung wird.

Dass Nägeli nicht für zu frühen Choralgesang stimmt, weiss man; „es wird dem eigentlich fortschreitenden Gesangunterricht durch das der Schule von der Kirche aufgedrungene Choralsingen zu viel köstliche Zeit entzogen" Dass der Mann in seiner Abneigung gegen diese „beschränkte" Kunstgattung zu weit ging, könnte man auch wissen; er nennt sie sogar eine „unechte," weil ihr das Grundelement der Musik, der Rhythmus abgehen soll. Aber er verwechselt Takt mit Rhythmus. Das Beste ist, dass er sich in die Ordnung fügt und die Choräle, die dem Figuralgesange natürlich entgegengesetzt werden, doch beibehält. „Um diesen von der Oberherrschaft der Kirche herrührende Schulübel zu mildern und allmälig zu tilgen (?), ward das neue Choralwerk so bearbeitet, dass es eine *Mittelgattung* ist zwischen Choral- und Figuralgesang." Das heisst, man kann sie taktlos und auch im Takte singen. Aber solche Mittelgattungen taugen nichts; der Figuralgesang gewinnt dadurch viel zu wenig, und der Choralgesang verliert nichts weiter, als sein eigenthümliches Wesen.

Die Anweisung zum Gebrauche des poetischen Inhalts (Natur-, Gemüthsleben-, Moral- und Religionslieder) ist recht gut, braucht aber für uns keiner weitern Auseinandersetzung; wir haben den als bekannt voranzustellen und diejenigen, denen es nicht recht deutlich vor der Seele stehen sollte, auf das Buch zu verweisen. Dass auch das Didaktische ästhetisch, das Wahre auch zugleich schön, dass ferner der Gesang lebensfrisch und frei von einem trockenen Pflichtzwang sein muss, brauchen wir; Gedanken und Gefühle sollen im Gesange einander nicht zersplittern.

Das sechste Kapitel „Die Selbstbildung des Lehrers" stellt den Satz an die Spitze; Der Mensch lernt nie aus. Man lernt von Andern und durch eigene Erfahrung beim Lehren selbst, indem man seinen Stoff und seine Schüler behandeln lernt. So mag man Briefen fort und fort beachten, damit es besser werde, zunächst an uns selbst — Würde man Können und Wissen nicht so oft trennen, so stände es in Manchem besser. Man muss zertheilen und zusammenfassen lernen. — Hier wird die Aufmerksamkeit namentlich auf das Organische (Körper- und Notenhaltung, Athemnehmen), das Musikalische (Reinsingen und Dynamik), das Sprachliche und das Sittliche (Schulzucht) gerichtet, was gleichzeitig geschehen muss. Hierin darf er sich nicht stolz auf sich alle verlassen, sondern muss erprobte Kenner zu Rathe ziehen. Namentlich stumpft sich nicht selten durch fortwährenden Hören eines nicht ganz reinen Gesanges das feine Gehör der Lehrer [illegible] ab. Was wird die Folge sein? Die Kinder werden darin vernachlässigt [illegible] es ist von einem [illegible] gezeichnet reinen, ja vor [illegible] mung reinen Kirchengesange der Schweizer viel vorgegeben worden. Man höre, was Nägeli darüber sagt: „Einer solchen Verwahrlosung (im alten Sinne) muss um so eifriger entgegengewirkt werden, als schon der bei uns bestehende fast allgemeine falsche Kirchengesang ein Grundübel ist, dem die ganze abgeholfen werden kann, so lange die alten Psalmen und Choräle, deren viele für die Intonazion (d. h. bei noch schwacher Gesangbildung) zu schwer sind, noch in unseren Kirchen gesetzlich bleiben (das Letzte gehen wir nicht zu; man lerne die alten Weisen, es geht recht gut). Dieses Grundübel eines durchweg falschen, oft gehörzerreissenden Kirchengesanges ist in allen jenen Gemeinden unseres Kantons vorhanden, wo der Figuralgesang noch nicht hindurchgedrungen ist." Wir sollten meinen, das widerlegte, selbst wenn N. zu Gunsten seines geliebten Figuralgesanges etwas übertrieben hätte. — Uebrigens ist freilich der Figuralgesang kunstfördernder, als der Choralgesang. Daher hat das Schulgesangbuch eine bedingt kirchliche Bestimmung. Die meiste Lehrzeit muss also dem Figuralgesange gewidmet werden. Der ganze Kurs ist für drei Jahre berechnet und gut. Nur die Vorschläge für den Choral sind einseitig und erfordern Vorsicht.

Die besondere Unterweisung vom methodischen Gebrauche dringt im achten Kapitel auf *Genauigkeit*, die Freundin aller Ordnung und die Erleichterin alles Geschäftslebens. Aber sie darf nicht zu weit gehen, nicht als Ideal in die Wirklichkeit getragen werden, weil man es sonst so gar nichts bringen würde durch zu hoch gespannte Forderungen. Das gilt für alle Musikbildung. Im Rhythmischen soll man gleich anfangs genauer sein als im Tonischen, weil das Erste allgemeiner ist und daher leichter zu bilden. Das Letzte muss nach und nach (wie Alles, was Hemmungen zeigt) mit unablässigem Streben erreicht werden. Dabei kommt so oft auf die Mundstellung an, die bei höheren Tönen gewöhnlich nicht weit genug ist. — Die Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen ist allerdings wünschenswerth; allein das Leben gibt sie nicht immer und der Unterricht gehe darin nicht zu weit, fange nicht zu früh damit an

und Modeln nicht mit dem Ernst und mit der Arbeit. So ist unsere Meinung, welcher auch hier nicht widerstrebt wird. Auch der Mannichfaltigkeit, „der Seele des Kunstgenusses," werde nicht Abbruch gethan. — Wenn gesagt wird: Im morgenländischen Gesange herrscht das Tonwesen über das Wortwesen, im deklamatorischen umgekehrt," so ist das nur halbwahr, besser und wirksamer, wenn Beides verbunden wird. — Folgendes ist für die Tonkunst erst in neuester Zeit von grossem Werthe geworden. Mögen manche bedenken, dass die Tonkunst [illegible] (durch die in diesem Tonwesen [illegible] des) als Langsames vorkommen muss, so muss im Wortwesen mehr Erhebung als Niedersenkung des Gefühls [illegible]. Dafür haben wir oft gesprochen, und [illegible] ist freilich gut; aber es [illegible] Wortmoral schadet, statt zu nutzen, und verstockt Ohren und Herzen. Daher ist Folgendes des Bedenkens werth: „Es müsste zum Ueberdruss führen, wenn nebst dem vielen moralischen Sprechen noch viel moralisch gesungen würde." Der Verfasser will es nicht einmal für echt poetisch noch ästhetisch halten — der Hasle! Er will die Naturlieder vorherrschen lassen. Wenn es nur noch viele gäbe, die wahre Freude der Erhebung [illegible] es doch nur schmeichelnd belebende Wärme, [illegible], Strauch, Krystall und [illegible] gegossen ist, um nur für die [illegible] Sonne Raum zu machen, um gesungen auch zu hören anzuwenden.

Die beiden oben genannten praktischen Hefte, deren zweiter vierstimmig gesetzte Lieder und Chöräle enthält, [illegible]. Die Anordnung [illegible] *dem Zürcherischen Erziehungsrathe für die Schulen der Canton Zürich verordnet. In 2 Abtheilungen.* 1833." — Durch diese Einführung in die Schulen eines ganzen Kantons erhält die Angabe zur Bedeutsamkeit den Inhalts und des Zweckes noch eine gewichtvolle an sich selbst, die verbunden mit den gewichtvollen Erwägungen der Anleitung zum Gebrauche dieses Heftes [illegible]. Selbst der Zuwachs der früheren und der in diesen Erweiterungen [illegible] Gesangsordnung der Schweiz zu bekunden noch genügt haben mochte, um unser liebes Buch in den ungetrübten Wonne der Dankbarkeit des Musikfreundes in der Schweiz thun Kind, als wir ihn durch Lesung langer und gelinnenthlich lobender oder tadelnder Abhandlungen darüber gewinnen wurden. Haben wir nun diese in der Anleitung so ernst verbannenden Geschäftspunkte in unserer Anzeige überall sorgfältig beachtet und hervorgehoben, so möchte leider oft noch gelegte Veranlassung der gehässigen Thatsachen am Lautesten und Saitersten niederzuschlagen, so haben wir uns auch in den übrigen besonders beachteten Stellerläuterungen vorangegangener so milde gehalten, da nicht nur geeignet und, Nägeli's Ansichten klar zu machen und seine Einrichtungen sicher zu stellen, sondern auch jetzt wieder zu erneuertem und schärferem Bedenken alle Theilnahme der Schul- und Volksgesang *Freunde* ganz vorzüglich in Anspruch nehmen.

Ein ähnliches, für Volksgesang gut verkommes Werk ist:

Allgemeines Gesellschaftsliederbuch von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli. 2s Heft. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.

Es liegen uns nur die ausgesetzten Stimmenhefte, Diskant, Alt, Tenor und Bass, vor, nicht die Partitur, die jedoch gedruckt wurde, so wie eine Ausgabe für den Dirigenten in Partitur und Stimmen. Der berührte so kurze Vorwort meldet auch heute „Ueber die Anordnung und Bearbeitung dieses Liederbuches, dessen [illegible] Bedeutung [illegible] Bestimmung zum Chorgesang, den darin vorherrschenden Liedertypus, [illegible] Auswahl der Kompositionen und Gedichte u. s. w. besagt die der Partitur vorgedruckte Vorrede des Nähern. Da wir aber die Partitur nicht haben, können wir nichts thun, als auf das Werk aufmerksam machen. Das Heft enthält abermals 50 kleine Lieder, wie das erste. Erhalten wir die Partitur, soll das Werk näher besprochen werden.

Bei dieser Gelegenheit haben wir das besondere Vergnügen, einen

Zur Berichtigung der Geschichte der Schweizer-Musikfeste

mitzutheilen. Es hatte sich die Annahme festgesetzt, die Schweizer Musikfeste hätten 1812 ihren Anfang genommen; meist wurde noch hinzugefügt, dass sie von H. G. Nägeli gestiftet worden wären. Die erste Annahme wurde noch in den von uns besprochenen „Erinnerungen an das erste Nordteutsche Musikfest zu Lübeck" [illegible] des ersten Lübecker Festes, von Aug. Gathy mit folgenden Worten behauptet: „Englands Vorgange folgte zunächst die Schweiz, indem dort im Jahr 1812 das schweizerische Musikgesellschaft zur Aufführung grosser Musikstücke in den bedeutendsten Städten der teutschen Schweiz *entstand.*" Weil nun in Teutschland das hier gewöhnlich angenommene erste wahrhaft grossartige Musikfest, von Georg Fridr. Bischoff in Frankenhausen 1810 am 20. und 21. Juni gefeiert wurde, wo auch in der angeführten Schrift angegeben steht, musste der Angabe bald [illegible] widersprochen werden, und beide Annahmen des Datums sich selbst gegenseitig widersprechen, weil der Beginn der Schweizer Musikfeste auf 1812 gesetzt wurde. Zur Berichtigung dieser Annahme erhielten wir vor wenigen Tagen durch die Güte des Herrn *J. K. Landolt*, Alt-Rathsherrn, und ersten Sekretairs der Schweizer Musikgesellschaft folgende *aus den gedruckten Protokollen der Gesellschaft gezogene*, also authentische Erörterungen, wofür wir dankbarlich verbunden sind:

Die Schweizer Musikgesellschaft versammelte sich das erste Mal in Lenzburg am 2. Juni 1811 und wurde von der Musikgesellschaft von Lenzburg *gegründet* (also nicht von H. G. Nägeli). Deren erster Versammlung präsidirte Herr Amtsrichter *Amor Guggenbühler* von Lenzburg. Für das nächste Jahr wurde der hochw. Herr Dekan *Hafliger* von Beinwil im Kanton Luzern (der

Dichter u schweizerischer Volksmelodien) als Präsident, und als Sekretär der Altmeister *Lavater*, dem wir diese authentischen Notizen verdanken, gewählt. Damals zählte die Schweizer Musikgesellschaft schon 87 ordentliche Mitglieder und 6 Ehrenmitglieder, unter welchen auch Prinz Karl von Neuwied befand. Die in dem Hauptkonzert dieser ersten Zusammenkunft aufgeführte Musik bestand in einer Ouverture von Kunzen, einer Sinfonie, einigen Arien und Chören aus Haydn's Schöpfung. — 1809 war die Gesellschaft am 13 und 14 September in *Zürich* versammelt, schon am 14 196 ordentliche Mitglieder und 12 Ehrenmitglieder auf. Unter den letztern befanden sich der Dichter Matthisson und der damals so Musikrichter zu Zürich Herr Karl Frdr. Ochernal von Leipzig. Das Orchester war im Hauptkonzerte mit 66 Sängerinnen, 34 Sängern und 114 Instrumentalisten besetzt, führte eine Sinfonie von J. Haydn, den 100. Psalm von G. F. Händel und das Halleluja der Schöpfung von F. L. A. Hessen auf. Zuhörer waren gegen 1800. Herr *Hans Georg Nägeli*, Komponist und Musikdirektor, seit 1821 bis zu seinem Tode (26. Dezember 1836) Erziehungsrath, wurde am 14 September 1800 als ordentliches Mitglied von der Schweizer Musikgesellschaft aufgenommen, und am 11. Juli 1810 zu Luzern zum Präsidenten derselben gewählt. Laut Protokoll „beschenkte er 1809 die schon am 12. September in Zürich angelangten Mitglieder durch Produzirung des von ihm errichteten Bogs bestehend von jungen Liebhabern und Liebhaberinnen mit einer musikalischen Akademie, welche den anwesenden Mitgliedern durch die wohlgelungene Aufführung verschiedener, theils alter klassischer, theils von Herrn Nägeli selbst trefflich komponirter Werke des Gesanges einen sehr schönen Genuss gewährte." — Und das Protokoll der Schweizer Musikgesellschaft von 1810 berichtet: „Unser werthes Mitglied und nunmehriger Präsident, Herr *Nageli* von Zürich erfreute die Gesellschaft diesmal mit dem Versuch eines neuen Kunstfaches, bestehend in einem Chor von 6 konzertirenden Harfen, die derselbe mit 5 unter seiner Leitung gebildeten, talentvollen Frauenzimmern von Zürich, welche mit angenehmer Fertigkeit und Geschicklichkeit zusammenspielten, produzirte. Vorzüglich gut nahmen sich die Harfen in Begleitung mit einem Chor von Sängerinnen aus, und erhielten allgemeinen Beifall."

Da wir aus erster Quelle über Entstehung der Schweizer Musikfeste und über die Feier in den ersten drei Jahren, wodurch man doppelte Ferne geschichtlich bezeugt ist

Wenn es aber ehrenvoll ist, unserm Vaterlande auch nicht das Geringste ohne Kampf und Niederlage nehmen zu lassen, so werden es unsere volksverwandten Alpenbewohner zuverlässig zu achten wissen, wenn wir ihnen demnach den Vorrang, auch der Zeit nach, in Haltung der Musikfeste nicht streitmachen. Es ist bekannt, dass kaum zwei Jahre nach dem ersten Musikfeste Englands, zu Ehren Händels, unser *Hiller* schon 1786 Händel's Messias in der Domkirche zu Berlin mit 300 Musikern, und 1787 in Leipzigs Paulinerkirche mit 120 Musikern an zwei Tagen aufführte. Solche solche Aufführungen nicht auf den Namen grosser Musikfeste Anspruch machen können? Sie fand man in mehreren Residenzen Deutschlands beschränkt an einzelnen Leistungen, nicht sie gerade mit dem Namen der Musikfeste zu belegen der erst in neuern Zeiten hervorgerufen wurde. Die Sache selbst war demnach in Deutschland ungleich früher da. — Wollten wir aber auch darauf nicht das hiesige Gewicht legen, wenn wir jedoch berechtigt sind, und nur bei den Zeiten stehen bleiben, wo die *neuern* Musikfeste in's Leben gerufen wurden, so wird uns doch selbst in dieser Beschränkung der Sache der Vorrang gewahrt bleiben. Schon 1815 schrieben wir über den Stifter der neuern deutschen Musikfeste, Georg Friedr. Bischoff, 1805 hatte er bereits mit Glück den ersten Versuch in Frankenhausen, wo er damals Kantor war, durchgeführt, die bedeutendsten Musikfreunde einer weitern Umgegend zu gemeinschaftlichen Aufführungen grösserer Tonstücke zu vereinigen. Ungeachtet Nachtheil des Aufwandes wegen konnte ihn nicht abhalten, das begonnene Werk immer in's Bedeutendere zu heben." — In dem Jahre 1804 war in der Hauptkirche zu Frankenhausen von 80 Musikern aus verschiedenen Städten Thüringens, unter andern aus Gotha und Erfurt, die ganze Schöpfung von Haydn zur freudigen Erhebung aller Hörer aufgeführt worden. Wird man wohl Ursache finden, einem Feste, das nicht nur einige Arien und Chöre der Haydn'schen Schöpfung, sondern das ganze Werk zu Gehör bringt und zwar feierlich in der Kirche, den Namen eines Musikfestes zu verweigern? Lassen auch die Hin- und Herzüge fremder Truppen eine grossartigere Wiederholung desselben Werkes mit mehr als 200 Musikern nicht eher als 1810 zu; hat auch die teutsche, oft zu weit getriebene Bescheidenheit die teutschen grossen Musikfeste im Allgemeinen erst von 1810 an gerechnet: so müssen wir doch der Wahrheit gemäss den Anfang unserer neuen teutschen Musikfeste auf das Jahr 1804 verlegen und das Fest der Wiederholung der Schöpfung Haydn's mit verstärkten Mitteln nothwendig als das zweite ansehen, wodurch uns denn auch der Vorrang der Zeit auch thatsächlich gesichert steht.

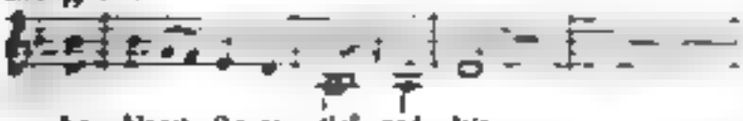
C. W. Fink.

Fr. Silcher

Hohenstaufen-Lieder für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte. Op. 32. Stuttgart, bei S. G. Lerchenberger.

Der Komponist hat sich als Volksmelodien-Singer beliebt gemacht, namentlich im südlichen Teutschland werden seine Weisen oft und gern gesungen; aber haben wir schon die Freude gehabt, in ihm einen Mann zu empfehlen, der geschmackvoller Verbesserungen oder bessrer Verarbeitungen noch bedarf um Eingang zu finden. Nicht anders tritt er auch in diesen Hohenstaufen-Liedern vor, deren Inhalt den Teutschen und überhaupt vorzüglich den Südteutschen lieb ist. No. 1. Der Minne Abschied, von Ludw. Bauer, der Nachts vor der Entscheidung heimlich hingeeilt, mit schnell verbrannt gewirkt für eine Alt- oder Bassstimme, die das Ganze erwirbt, so wird den Hörern wenig zugemuthet, und sein

den vielleicht nicht mit uns zufrieden sein, wenn wir das gehaltene Schauerliche, das sich durch das Ganze ziehen soll, etwas verständlicher finden, am meisten in der melodischen Wendung zu den Worten: „die Zofe wacht an der hohenern Pforte," so wie im ersten Anrufe: „O Staufen!" der sich, forte gesungen, wie es angegeben steht, nicht so hebt, wie es sein soll — No 2 Barbarossa, von Georg Rapp, ist noch tiefern Schauer, als das erste Lied, sehr gut gesungen. Ob die Wiederholung der letzten Zeile jeder Strofe nicht mehr stört als fördert, geben wir dem Komponisten und den Freunden dieser Gesänge zu bedenken; wir singen uns die Melodie dieser Zeile mit leicht zu findender Harmonisirung so:



Die beiden kleinen Noten finden wir nur zur ersten Strofe hinlänglich angemessen. — No. 3. Barbarossa, von Fr. Rückert. Das sehr gekannte Gedicht ist zuerst in C moll, dann für eine tiefere Stimme in A moll mitgetheilt; auch die Begleitung ist in der andern Bearbeitung noch einfacher gehalten. Die Komposition steht dem Gedicht sehr wohl an; wer die Stimme dazu hat, wird sie in A moll singen. — No 4. Einst und Jetzt, von P. Pfizer. Eine modern gefaßte Klage, die bevorzugter Vergangenheit wegen sich nach neuem Morgenroth der Zukunft sehnt, hat eine dieselbe so ansprechende Melodie und Begleitung erhalten, als es die Sehnsucht wünschen. Nicht so innerlich groß gehalten, als das vorige, dürfte es sich dennoch zum Lieblinge Vieler erheben. — No. 5 Hohenstaufen, von Just. Kerner, ist noch in der Musik gut, obwohl uns noch der tiefere Zielpunkt fehlt, aus dem die Tonstrahlen hervorbrechen sollen, der vielmehr noch von den Rhythmen, die einzeln gut sind, gesucht zu werden scheinen möchte. — No. 6. Irene und Graf Ludwig von Württemberg, von G. Rapp, ein schlicht und recht gefaßtes, schönes Volkslied für stillere Gefühle; zufrieden, den Hauptton des Ganzen ohne irgend einen Beischmuck einfach rein zu halten, läßt es sich zu keiner Ausmalung des Einzelnen verleiten, wodurch es auch näher einen tieferen Eindruck macht, als wenn es im sogenannten Durchkomponiren noch so mannichfach verziert worden wäre. Die ganze, sehr korrekt und hübsch gedruckte Sammlung ist aller Aufmerksamkeit werth.

C. W. Fink.

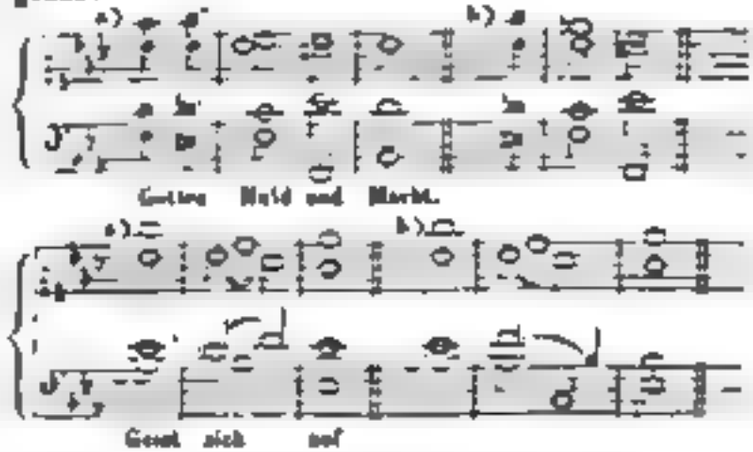
Kirchenwerke.

1) *Graduale (Adjutor in opportunitatibus) — und Offertorium (Jesu dulcis memoria) — beide für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Orgel und Contrabaß — das andere noch mit willkührlicher Begleitung von 2 B-Klarinetten und 2 Horn — von Bernard Hahn. Preis 8 Gr.*

2) *Oster-Cantate, „Unendlich groß ist Gottes Huld und Macht," für vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung nebst Orgel* componirt von *T. J. Pawlasky*, Kantor und Organist zu Schmiedeberg. Partitur. Op. 8. Preis 1 Thlr. Sämmtlich bei Leuckart in Breslau.

Herr Bernard Hahn in Breslau ist uns aus früheren Werken schon als guter Kirchenkomponist bekannt. Die vorliegende Ausgabe ist in Auflegestimmen und einer vierstimmig ausgesetzten Orgelbegleitung gedruckt. Aus dieser ersieht man, daß beide nicht lang ausgeführte Sätze kirchlich und harmonisch rein sind. Wird nun auch ohne Textunterlage in dieser Begleitungsstimme das Gefühl, was die Texte aussprechen, durch eine Ansicht weniger klar, so ergibt sich doch daraus das Zweckmäßige im Allgemeinen. Vielen Kirchenanstalten wird auch die kurze dieser Kompositionen eine Empfehlung mehr sein.

Die Ostercantate empfiehlt sich ebenfalls sowohl durch allgemein zugänglichen Inhalt, der mäßigen Kräften der Ausübenden und der Hörer angemessen ist, als durch Kürze. Das Ganze besteht aus einem in der Partitur sieben Seiten langen Eingangschore, welcher einen figurirt angelegten nicht weiter ausgeführten Zwischensatz, manchen Canone im Gesange und zuletzt schlichte Haltung aufzuweisen hat. Ein paar leicht zu verbessernde Druckfehler in den Singstimmen abgerechnet, bemerken wir nur zwei Oktavenfortschreitungen des Soprans und Tenors, also mit einer Mittelstimme, was bekanntlich längst für wenig bedeutend gilt und von Vielen für völlig gut angesehen und ohne Weiteres geübt werden ist. Wie sollte es etwa in unseren Zeiten auffallen, wo man die harmonische Vierstimmigkeit der Singstimmen durch ganz andere Freiheiten unterbricht! Besser wäre es aber doch, man bliebe strenger, mindestens im Gesange. Die beiden Fälle, die wir, ohne weiteren Streit, dem Bedenken eines Jeden überlassen, sind folgende.



Wir wissen wohl, daß der Komponist im ersten Falle das *Es* des Soprans vermeiden hat, um gegen das *Des* keinen Querstand zu bilden, der aber endlich hier kein übler wäre, auch, hält man ihn dafür, auf andere Art mitsammt der Oktave über die Dissonanz des Tenors sehr leicht hätte vermieden werden können. Wir haben den Querstand mit Fleiß angebracht, um das Bedenken darauf zu leiten. — Doch sind dies Kleinigkeiten, die

wir nur berühren, um dem Manne und der Sache unsere Aufmerksamkeit zu beweisen — Jene Sopranarie, aus Bdur, 6/4, ist gefällig, kirchlich, ohne Bravourschmuck und kurz. Der Schlusschor ist am Langsten ausgeführt, mit einem nachahmenden Solosatze aller vier Singstimmen ohne Instrumentalbegleitung wechselnd und nach der Fermate des Chores auf der Dominante eine deutlich und leicht bewegte Fuge bringend, die ohne grosse Verwickelung sehr verständlich bleibt mit einfachem Schlusse — Durch ein hinzugefügtes, nicht unterzulegendes Gedicht allgemeinen Inhaltes ist dafür gesorgt, dass dieses ansprechende Werk auch für andere Sonn- und Festtage wirksam benutzt werden kann, was vielen Kirchendirektoren sehr erwünscht sein wird.

Stabat mater dolorosa von *C. F. Baugenhegen.* Op. 24. Berlin, bei T. Trautwein. Stimmenabdruck. Preis ⅓ Thlr.

Das Werk ist 1827 S. 685 von uns beurtheilt und empfohlen worden nach Verdienst. Schon der Gedanke, einen solchen Gesang, der hier zu dem lateinischen Texte noch eine reimlose Verdeutschung erhalten hat, für zwei Soprane und einen Alt zu schreiben, ist so sachgemäss und hat so viel Empfehlendes und allen Instituten für weibliche Gesangbildung Willkommenes, dass wir uns nur wundern, warum der Stimmenabdruck nicht eher erschienen ist. Mit Vergnügen machen wir Sängerinnen und Direktoren aller Anstalten zur Bildung weiblicher Stimmen auf diese wohlfeile Ausgabe aufmerksam.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte — von Johanne Mathieux Op. 11. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Wir haben schon manchmal dieser Komponistin in ausführlichen Darstellungen ihrer Liederwerke für manche schöne Gabe lebhaft gedankt; diesmal werden sie die Sängerinnen für die leichten, gefälligen Weisen, die auch leicht und hübsch begleitet sind, und für die weiblich ausgewählten Texte von H. Heine danken. Viele werden sie gern singen. Man erhält „Das Lied der Nachtigall," „Die Lauterquelle," und „Der Seejungfern Gesang."

Drei Duetten für eine Sopran- und Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte von Frdr. Aug. Kanitzer. Op. 37. Ebendaselbst. Preis ½ Thlr.

No. 1 ist Uhland's „Hans und Grete," was seine komische Wirkung nicht verfehlen kann, wenn es mit gehörig schelmischem Neken gesungen wird; besonders gut wird der einzige Frauleins und die Nachahmung desselben in der andern Stimme wirken und manchen überflüssig Modulirte im Laufe eines Satzes, dem dergleichen mindestens nicht noth ist, vergessen machen. No. 2. „Trennung und Wiedersehn," ein recht ansprechendes Duett der Liebe, im gewöhnlichen Styl hübsch gesungen, mit leichter Begleitung. No. 3. „Frühlingsnahen," von H. Steglitz, ein freundlicher Gesang im ländlichen Style. Diese Duetten werden sich hoffentlich, wie die vorigen, des Antheils vieler Liebhaber zu erfreuen haben.

Vierstimmige Gesänge für Soli- und Chorstimmen (zunächst für Gymnasien) herausgegeben von *M. Henkel.* Fulda. In Partitur mit Begleitung des Pianoforte und in Auflegestimmen. Pr. 45 Kr. und 16 kr.

Man erhält „Die März-Amsel"; „Jugendfreude"; „Fröhlichkeit"; „Der entflohene Sommer"; „Lied der Freude." — Das erste ist durchkomponirt und einfach gehalten, so dass es für jugendliche Gemüther passt. Die beiden folgenden sind munter, beinahe volksmässig gehalten. Der entflohene Sommer ist zwar wohl eine Klage über schnelles Entschwinden der schönen Zeit, aber doch nicht ohne jugendlichen Hoffnungsmuth, auch einfach und ansprechend. Das letzte Lied ladet frisch zum Genusse der Gegenwart ein. Alle diese Gesänge und Lieder entsprechen ihrem Zwecke und werden überall gern gesungen werden, wo man noch nicht zu mäkelnd und zu modern geworden ist.

1) *Sechs Lieder für zwei Sopran- oder Tenorstimmen mit Begleitung des Pianoforte.* Op. 16. Pr. 20 Gr.
2) *Gluckes Traum. Gesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte.* Op. 17. Preis 16 Gr.
3) *Der Abend in der Natur. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte.* Op. 18. Preis 16 Gr.
4) *An die Freundschaft. Terzett für zwei Tenore und einen Bass mit Pianoforte.* Op. 19. Preis 8 Gr. Sämmtlich komponirt von *C. T. Brunner.* Leipzig, bei C. A. Klemm.

No. 1 bringt die Ueberschriften: „Die Nachtigall," ein Lied freudiger Liebe; „An den Bach," sanft heiter; „Geburtstagslied," kindlich; „Sehnsucht" nach Naturfreuden mit einem Anklange der Liebe zu den Sternen; „Waldeslust," von J. N. Vogl; „Lachter Sinn," von Alexander, dem es Einerlei ist, ob er durch Gärten oder durren Sand zieht. — Die Melodieen und ihre Begleitungen sind so leicht und artig, dass sie angehenden Sängerinnen recht angenehm zusagen werden. — Das 17te Werkchen ist in Partitur und Auflegestimmen gedruckt, wie die folgenden alle, es ist leicht ausführbar, anspruchlos und sanft erfreulich in sentimentaler Weise. Die Begleitung ist dem Inhalte gemäss harfenartig. — Das 18te Werk versetzt den allgemein bekannte und beliebte Lied von Lessing: „Komm, stiller Abend, wieder" mit neuer und recht hübscher Melodie, die erst Solo gesungen wird, dazwischen schlagend vom Chor, der dann die Melodie wiederholt. Die zweite Strofe wird von Sopran und Alt in veränderter Melodie duettirt und ein wenig geschmückt, auch in der Begleitung, worauf der Chor den Gesang wieder aufnimmt und ihn leicht unterhaltend und angenehm zu Ende bringt. — Op. 19. „Lieblich strahlt der Abendthau," ein Lob der Freundschaft,

im deutschen Polonaisenschritt erwünscht unterhaltend und sehr leicht ausführbar.

Vocal-Sinfonie. Ein musikalischer Scherz für Männerstimmen. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 3 Gr.

Der Spass ist nur in Anlegestimmen da, wechselt dreimal mit kurzem Adagio und längerem Allegro, wenn wieder Solo und Tutti wechseln, und lässt zur inhaltreichen Melodie des Zauberworts „Dum tatum, tah tah dah, dah dah dah, ay ay ay und bom bom bom erschallerschallen, mit ff. und dem tiefsten mannlichen schnarrend.

Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass komponirt von *B. E. Philipp.* Op. 14. Heft 1. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 6 Gr.

No. 1. „Der Kirmes," von Hoffmann v. Fallersleben, wäre ein recht hübsches, ja sogar durch originellen Anstrich auch in der Musik sehr erheiterndes Lied, wenn ewige Hopsasa und Tralala nicht wären, was 26 Takte fortgeht, während jede Textstrofe nur 16 Takte nöthig hat. Es ist schade um das Lied. Wir schlagen daher vor: Man reihe an die erste Notenstrofe gleich die unterste Notenklammer der folgenden Seite, verstehe sich mit einer kleinen, angemessenen Veränderung des ersten Achtels der genannten Klammer, und lasse sonach die übrigen fünf Klammern weg. Wem hingegen so viel hopp und ha gefallen sollte, der kann es natürlich auch noch da capo verlangen. No. 2. „Der Morgen," ein gutes Gedicht von Geibel, mit nicht übler Melodie. No. 3. „Der May," von A. Kuhlert, eine Aufmunterung zur Freude, gefällig und angemessen gesungen. No. 4. „Die Mutter und der Schneider," von Hoffmann v. Fallersleben, ein komisches Stückchen mit etwas langem Unisono. No. 5. „Wiegenlied," von Hoffmann v. Fallersleben, wäre doch wohl besser zweistimmig; der verstummigen Wiegenlied ist possierlich und für's Kind, dem es etwa gesungen werden möchte, jedenfalls recht gut, dem armen Würmchen wurde schon in der Wiege gehörnerschellt. No. 6. „Irrlicht," von Geibel, ist viel besser und lebensfrisch dazu.

Nachrichten.

Oldenburg. Hätten wir auch Grund, manchen trefflichen Konzerte zu geniessen, womit uns unsere wackere ausgezeichnete Kapelle unter der meisterlichen Leitung unseres kunstliebenden und unermüdet thätigen Hofkapellmeisters *Aug. Pott* erfreuete, so wollen wir doch nur zur Erinnerung die ausserordentlich gelungene Aufführung der neunten Sinfonie Beethoven's von D moll herausheben, von welcher leider der Schlussatz, der mangelnden Sänger wegen, weglassen musste. Die übrigen Sätze waren aber so vortrefflich, mit einer so meisterhaften Genauigkeit sowohl von Seiten des Kapellmeisters als der gesammten Kapellmitglieder exekutirt worden, dass die Darstellung in Wahrheit zu den gelungensten und vollendetsten gerechnet werden muss, die wir uns denken können, obwohl wir dasselbe Werk von vielen, und unter diesen von sehr gepriesenen Orchestern aufführen hörten. Jetzt hat aber in unserer Stadt eine neue Sinfonie eines jungen Mannes, den Sie in Besprechungen früherer anderweitiger Leistungen bereits erkannt und rühmlich ausgezeichnet haben, ein so ausserordentliches Furore gemacht, dass wir ein Unrecht begehen würden, wenn wir nicht etwas darüber in Ihren Blättern niederlegen wollten. Der junge, rüstige und sehr begabte Mann, auf welchen wir die Kunstwelt von Neuem aufmerksam zu machen haben, ist der Organist und Musikdirektor zu Lübeck, Herr *Pape*, und sein mit so ungetheilbarem aber verdientem Glück aufgenommenes Werk ist eine neue Muster-Sinfonie. Mit brausender Begeisterung aufgenommen, erhielt nicht nur jeder Satz den rauschendsten Beifall der entzückten Hörer, sondern es begann auch nach am Schlusse des Werkes ein fast unerhört stürmisches da Capo, das ein förmlicher Kampf der Partheien, die jedoch alle im Vergnügen über die Leistung einig waren, heissen musste, denn ein Theil verlangte die Wiederholung des ersten Satzes, während ein anderer Theil für den zweiten, ein dritter für den Scherzo und ein vierter für das Finale laut stimmte. Endlich wurde auf die Bitte eines auf das Orchester eilenden Herrn aus der Menge der Hörer das Scherzo wiederholt und mit ausserordentlichem Jubel wiederholt begrüsst. Als darauf der Komponist sein Werk selbst dirigirte, wurde er beim Hervortreten vom ganzen Orchester unter Zustimmung des Publikums mit lautem Beifallrufe empfangen. Die Sinfonie ist so frisch, so wohldurchdacht und glücklich erfunden, dass eine weitere Verbreitung derselben im Interesse der Kunst höchst wünschenswerth ist. Das Ganze ist herrlich gehalten; namentlich weht besonders in den beiden ersten Sätzen ein Beethoven'scher Hauch, ja ein Beethoven'scher Geist. Mögen auch auch andere Städte für das Werk einen eben so tüchtigen als bescheidenen Mannes interessiren und es selbst kennen lernen, damit *Jeder* eine eigene Ueberzeugung gewinne und sich die Wahrheit durch verschiedene Ansichten feststelle.

Jena. Nach den seitigen Uebungen, welche Herr Musikdirektor *Stade*, der im hohen Maasse die Gabe besitzt, mittelmässige Kräfte schnell zu tüchtigen Leistungen heranzubilden, mit dem neu eingetretenen Musikchore veranstaltete, zeigten sich unsere letzten akademischen Konzerte sogleich befriedigender, als es sich nach den ersten erwarten liess. Unterstützt von fremder Hilfe, bot das Orchester gelungene Aufführungen in einer noch ungedruckten Sinfonie von Ritter, welche eine nähere Besprechung in d. Bl. finden wird, in einer sehr possierlichen Ouverture von Bennet, und in Beethoven's Musik zu Egmont. Alle diese Leistungen hatten sich eines lebhaften Beifalls zu erfreuen. Die letzte vorzüglich gerechnete dem diesmal freilich gehörig verstärkten Orchester und seinem Direktor zu grosser Ehre. Die Sologesangpartieen waren in sehr erfreulicher Weise ver-

treten. Die vermittelnde Dichtung von Mosengeil sprach Herr Professor Wolff, der, wenn er sich öfter zu solchen Opfern für das ihm zum lebhaftesten Danke verpflichtete Publikum entschliessen wollte, leicht die bekannte, sehr löbliche Einrichtung der Konzerte des Frankfurter Museums auf die unsrigen übertragen könnte. Es wäre sehr zu wünschen, dass die zuweilen so schreiende Inontrast e durch eine Aufführungen in den Konzerten öfter durch Gaben der Poesie vermittelt würden *)

Unter den fremden Künstlern, welche uns durch Gastgeschenke erfreuten, regte der Konzertgeber uns Herr *Peger* aus Erfurt rühmlichst hervor. Beim Vortrage eines M. v. Weber'schen Konzertino zeigte er sich in jeder Beziehung als einen so soliden, reif durchgebildeten Künstler, dass wir es nur bedauern können, ihn nicht mehr ausschliesslich mit Ausübung seiner Kunst beschäftigt zu wissen, in welcher er uns so hohe Stufe der Virtuosität erreicht hat. Herr *Hellmer* aus Weimar trug sehr rund Mendelssohn's Konzertino für Pianoforte, Op. 23, vor und erntete, wie auch Herr Peger, so verdienten als lebhaften Beifall. Ein junger Virtuose Herr *Dibbler* zeigte, bei achtbarer Fertigkeit auf seinem Instrumente, doch einige Ueberschätzung derselben in der Wahl von Kompositionen, welche er noch nicht mit voller Sicherheit zu beherrschen vermochte. Als Komponist lässt er auch eine geläuterte Geschmacksbildung vermissen. Bei seinem unverkennbaren Talent rathen wir ihm zu längerem Aufenthalte in einer grösseren Musikstadt, wo er, bei fleissiger Beachtung ausgezeichneter Vorbilder, gewiss bald sich zu einem tüchtigen Musiker heranbilden wird. Die Bemühungen der Oberdirektion der akademischen Konzertanstalt erkennt Referent mit Verehrung an und schliesst mit dem Wunsche, dass doch auch im Sommer wenigstens einzelne grössere Konzerte stattfinden möchten.

*) Wie verschieden ist der Menschen Verlangen! *Die Redaktion.*

Ankündigungen.

NOVA
von Falter & Sohn,

königl. Bayer. Hof Musikalien und Musik Instrumenten-Handlung, Residenzstrasse No. 4, in **München.**

Die Kaiser'sche Buchhandlung in Leipzig liefert für uns auf feste Rechnung aus.

	Fl. Kr.	Thlr.	Gr.
Ahlinger, J. C., Requiem in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel und 2 Hörner obligat, 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen ad libit	5 —	2	10
— Lytaney in B für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel, Contrabass und 2 Hörner obligat, Trompeten und Pauken ad libit	2 30	1	9½
— — Lat. Messe in F für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Contrabass und Orgel	5 —	2	19
— — Offertorium und Graduale für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner und Orgel	2 36	1	11
— — Requiem in D moll für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Contrabass und Orgel obligat, Trompeten und Pauken ad libit	5 —	2	19
— Lytaney in D für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Contrabass, Orgel u. 2 Hörner obligat, Trompeten und Pauken ad libit	2 30	1	9½
Bayerlied, das, nach einer gemüthlich bekannten altbayerischen Melodie für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre	— 12	—	3
Drobisch, K. L., Missa brevis a E et G (No. XI der gedruckten Messen) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel obligat, 2 Clarinetten und 2 Hörner ad libitum. Op. 34	3 54	2	4
Petmanyer, J., Louisen Walzer für Pianoforte über d. Gebett der Frau Herzogin Louise in Bayern gesetzt	— 48	—	10
Röder, G. A., Drey solenne Int. Messen für 4 Singstimmen 2 Violinen, Viola, Orgel, Contrabass und Violoncello, dann 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hörner (1 Bassposaune ad lib.), Trompeten u. Pauken. Op. 32. No. 1 in C	6 —	3	8
— 33. No. 2 in D dur	6 18	3	13
— 34 No. 3 in G	8 —	4	11
Stumpf, J. H., Der Spinnerin Nachtlied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Flöte	— 45	—	10
— — Gaskett Lied zu dem Maskenzug der Künstler im Jahre 1840. gedichtet von F. von Schlichter für vierstimmigen Männerchor mit Pianoforte-Begleitung	— 30	—	8
— — dritte dette für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung von 2 Trompeten, 4 Hörnern, 1 Posaune, Ophicleide und Pauken	1 36	—	21;
— — zu Messe für 4 Singstimmen mit willkührlicher Orgelbegleitung	1 30	—	22
— — Graduale und Offertorium für 4 und 8 Singstimmen mit willkührlicher Orgelbegleitung	— 30	—	8
Vier Volkslieder für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. a fremdi Dimal. No. 2. Bayr. Schnaderhüpferl. No. 3. Die schön Taub n. No. 4. Jagerlied	— 27	—	6

In der Musikalienhandlung von **Friedrich Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Die Zerstörung Jerusalems,

grosses Oratorium in zwei Abtheilungen

von

Dr. Steinheim,

Musik von

Ferdinand Hiller.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Breyerhoeft, A., Grande Fantasie dramatique pour Piano. Oeuv. 12. 1 Thlr.

Curschmann, F., Solfeggien für Sopran oder Tenor. 2te Heft. 1 Thlr.

Solfeggien für Alt oder Bariton. 1s Heft 1 Thlr.

Thalberg, S., Gr Nocturne à 4 mains. Oeuv. 35. 1 Thlr.

Schubert & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Berichtigung.

B. Schott's Söhne in Mainz zeigen an, dass die in No. 14 d. Bl. angekündigte Encyclopedie du Pianiste von Zimmermann „ohne Eigenthumsrecht" in ihrem Verlag erscheinen wird.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. № 17. 1840.

Uebersicht
der in den ersten drei Monaten dieses Jahres herausgekommenen Musikalien.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

Man fuhr fort, *Haydn's* und *Mozart's Sinfonien* in Partiturausgaben nützlich zu machen; auch die fünfte Sinfonie von *L. Spohr* ist bei Tob. Haslinger in Partitur erschienen und Breitkopf und Härtel haben *Franz Schubert's* Sinfonie in C in Auflagestimmen geliefert. Lange haben wir nicht die Freude gehabt, unsern übersichtlichen Vierteljahrsbericht in diesem Hauptfache der Tonsetzer so glänzend zu beginnen. — Von *Orchester-Ouverturen* haben wir 2 zu nennen: von *Hector Berlioz* zu König Lear, Oeuv. 4 — und von *Lindpaintner* zur Genovefa, Op. 108, wenn wir noch 12 Entr'-Actes dieses Komponisten (Op. 97) setzen. — Die *Harmoniemusik* ist mit 2 Märschen von *Schubert* und *Hübner* und mit einem Heft, der 6 Märsche von *P. Struck* enthält, vermehrt worden. — Tänze für grössere und kleinere Orchester überwiegen der Zahl nach immer; es sind dieses Mal 13 Hefte geliefert worden. Zu den bedeutenden Hauptkomponisten für Tonstücke, *Strauss* und *Lanner* kommt noch besonders *Jos. Labitzki*, der schon über 50 Werkchen brachte. — Im Ganzen 23 Nummern.

Für Violine

erhalten wir zusammen 37 neue Ausgaben, wovon wir, das schon Beurtheilte in unsern Blättern weggerechnet, nur noch Folgendes anmerken haben: Von *J. W. Kalliwoda* wurden Concertino in C, Op. 100, bei Peters in Leipzig, ebendaselbst Collection de Quatuors par *J. Haydn* Lief. 21 et 22, zur Vervollständigung der deutschen Ausgabe. Von *Onslow* ist das 19. bis 22. Quartett, Op. 46 und 47, in Partitur herausgegeben, und die bekannte Violinschule von *Rode, Kreutzer* und *Baillot* ist in München bei Adl neu aufgelegt worden.

Das *Deutsche* ist ebenfalls hier vorgegangen.

Für Violoncell

erschienen 14 Werke. Unter diesen von *F. A. Kummer* 2 Concerten, Op. 51 und 56, jene in den Ausgaben mit Orchester-, Quartett- und Pianoforte-Begleitung; dann noch Op. 61 mit Begleitung des Quartetts oder des Pianoforte. *Jos. Czerchka* brachte 3 Notturno mit Pianoforte-Begleitung, Op. 36; *J. F. Reis* 3 Pièces lyriques mit Begleitung eines zweiten Violoncells, Oeuv. 234 — Das Schöne für dieses schöne Instrument sind vermehrt worden von *J. B. Cramer* (bei Breitkopf und Härtel) und von *Bernh. Romberg* (in Kommission bei Trautwein). *J. J. F. Dotzauer's* „Tägliche Uebungen" sind in 4. Bl. schon besprochen worden.

Für die Flöte

zählen wir wieder 21 neue Werkchen. Es vergeht kein Vierteljahr, das nicht Neues für dieses Instrument bringt, was Beweis, dass es noch immer von Dilettanten allen übrigen Blasinstrumenten vorgezogen wird, jedenfalls der mehrere Instrumente Erlernung wegen; das Schwierigere zeigen sich erst später. Man wird in dieser Bemerkung zugleich die Ursache finden, warum meist Harmoniemusiken und Medleys für dieses Instrument gedruckt werden. Die Hauptkomponisten sind die bekannten: *F. Berbiguier* mit Op. 146 — 149; *A. B. Fürstenau* mit neuen leicht konzertirenden Duetten, Op. 122, Heft 14; (*A. Nicholson* mit Variationen, von *Pixendorfer* begleitet. — Zu diesen sind auch zwei neue Komponisten für die Flöte getreten: *L. Gerunzi* und *J. der Sänger*, Beide mit Eleganzien.

Für alle übrige Blasinstrumente

mit Ausnahme der oben angegebenen Militärmusik wurden nur 3 Werkchen gedruckt, wovon wir das Konzertino für die Oboe (Op. 30) von *F. Müller* bereits empfohlen haben. Noch machen wir auf ein „Signalbuch für Trompeter der königl. hannöverschen Kavallerie" (bei Nagel in Hannover. Preis 6 Gr.) aufmerksam; die betheiligten Herren werden es von selbst beachten.

Für die Guitarre

hat noch die Zahl neuer Werkchen auf 21 gehoben, damit die Dilettanten beim Nahen des Sommers noch auf ihre Freunde im Freien ergötzen mögen. *Carcassi* ist besprochen; *M. Graziani* brachte 6 Nummern; *Jos. Labitzki* arrangirte Mancherlei, auch Tänze; *J. K. Mertz* fuhrt noch ein mit ungarischen Vaterlandsbildchen, Op. 1; mit Nachtstücken, Op. 2 (das will sagen, mit einer Reihe melodischer Betrachtungen) und mit Phantasien und Morceaux, Op. 3.

Für Harfe

wurden nur 2 Werkchen gedruckt und zwar Arrangirtes von *Parish-Alvars*

Für die Physharmonika

erhielten die Liebhaber auch nur 2 Nummern, gleichfalls Arrangirtes, von *C. G. Lickl*, welcher die bekannten

bert'schen Lieder und die musikalischen Feinden von Reissiger dann beendete.

Für das Pianoforte

ist mit Begleitung anderer Instrumente 38 Werke, worunter auch, wie gewöhnlich, viel Arrangeurs und Potpourri-Artigen befindet. Das Wichtigste ist schon angezeigt, so dass wir nur noch auf eine neue Sonate mit Violine von *Leop. Langer*, auf ein Capriccio mit Orchester, Op. 22, von *Bennet*, auf ein Duo brillant, Oeuv. 25, par *Osborne* et *de Beriot*, und endlich auf eine neue Auflage der Variationen für Pianoforte und Violine (in B) von *L. Maurer* aufmerksam zu machen haben. — b) *Vierhändige* findet sich immer zur Genüge; es sind aber meist erzwungene Sachen und Potpourri, von denen das Beste stets angezeigt wird und zum Theil schon angezeigt wurde. Wir haben hier nebst bereits erschienenen, als die vierhändigen Etuden von *H. Bertini*, Oeuv. 97 und die Summe des Ganzen 46 Nummern. — c) *Zweihändige* ist der Zahl nach weit bedeutend 110 neue Auflagen verschiedener Art und dann auch 9 Ouvertüren älterer und neuerer besprochener Opern sind erschienen. Demnach bleibt uns, das natürlich abgerechnet was wir schon besprochen, nicht viel zu erwähnen übrig. Von *M. Clementi* wurde neue Sonate in Es, No. 3 neu aufgelegt, zur Ausgabe der Werke *Dussek's* kamen die beiden Hefte 16 und 17, *Fridr. Kalkbrenner* arrangirte Sachen in 9 Sinfonie (Op. 123) und *Ant. Diabelli* vermehrte seine Esterpe bis zu No. 370 mit 6 Potpourri über Donizetti'sche Melodieen. — *Variationen* haben auch 21 Hefte wieder eingestellt. Unter den neuen haben sich die Herren *Chwatal*, *C. Czerny*, *Dreyschock* (Op. 11) und *Rosenhain* (Op. 19) dafür thätig bewiesen. Von *S. Thalberg* sind Op. 1 und 2 neu aufgelegt worden. — *Märsche* sind mit weniger Zeit für das Pianoforte weniger gemacht, nur erhalten 6 Nummern. Dagegen werden wir mit *Tänzen* anhaltend reichlich versorgt: es sind 26 Hefte gedruckt worden. Die Hauptkomponisten für den heutigen Tanzliebhaber sind *Jos. Lanner* und *F. H. Musard*, nach welchen *Gerard* und *Labitzky* aufzublicken trachten. — Auch an neuen *Lehrbüchern* hat man es nicht mangeln lassen: Von *Fridr. Burgmüller* erschien „Der erste Lehrmeister im Klavierunterricht, theoretisch praktisch"; von *Otto Lange* wurde eine „Klavierschule in systematisch geordneten Lehrgegenstände besonders in Scalen" mit dem ersten Hefte (Op. 3) begonnen und von *W. A. Mozart* erschien „Der kleine Klavierspieler," 2 und 2 Heft. Man ist thätig.

Für die Orgel

wurden 10 Hefte gedruckt. Darunter ist der siebente besonders Jahrgang des „Neuen vollständigen Manuscript-, Choral- und theoretisch praktische Anleitung zum Orgelspielen, 13te bis 16te Lieferung, dann das dritte Heft seiner neuen Studien für den Choralspiel.

Die Gesangwerke für die Kirche

sind mit 22 Werken vermehrt worden. Darin machen wir namhaft von *J. C. Aschinger* Graduale, Lesseny, katholische Messe und Requiem, mit Instrumenten; von *G. Aloys Bruhesch* 6 Graduales in Partitur, Op. 33.

Für Konzertgesang theils mit Orchester, theils mit einigen Instrumenten

wurden 13 Nummern herausgegeben. Die Liebhaberei für Instrumentale Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und der Violine oder der Violoncells, oder sogar noch Blasinstrumenten, sonst der Klarinette oder des Horns, ist eine so innige, worüber auch Niemand erstaunen wird, der die vielfachen Konzertbedürfnisse jüngster Art kennt.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

sind deren Zahl bis auf 60 Ausgaben gestiegen. Die empfehlenswerthen sind bereits besprochen, es wird also übergangen, um der Besprechung für irgend einen Zweck werth ist und uns unterrichtet wird.

Unter den Opernwerken,

die 18 Ausgaben zählen, ebenfalls mit Pianofortebegleitung, von in der Regel, befinden sich Solopartie, die als vollständige Klavierauszüge ohne Anstand genannt zu werden verdienen: Von *G. Donizetti* „Maria de Rudenz," tragische Oper in 3 Aufzügen, und „Marino Faliero," bei Haslinger und Bahnel; — von *A. Mercadante*: Il Bravo, Melodrama in 3 Akt; Elena da Feltre, Drama tragico in 3 Akt; Il Giuramento, Drama tragico in 3 Akt, bei Rosenh; von *F. Halevi*: Les Treize, komische Oper in 3 Aufzügen, bei Breitkopf und Härtel; von *Auber*: Der Feensee, bei Breitkopf und Härtel — sind sämmtlich in diesem Journal besprochen. Dann noch von *Ad. Adam*: Die Bergnixe für einen Tag, in 3 Akten, verdeutscht von Freiherrn von Lichtenstern, bei Schott; von *Fodor Rossi*: La Prigione di Edimburgo, bei Ricordi und ebenda von *Giov. Pacini*: Ottavia, Cesare e Silla; von *A. Thomas*: Der Bauernkorb, komische Oper in einem Akt, bei Breitkopf und Härtel. Alle diese Opern sind unsern Lesern schon bekannt gemacht, wenn auch einige derselben noch eine ausführlichere Besprechung zu erhalten verdienen.

Für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte sind weniger als 150 Kompositionen erschienen; denn 6 Hefte mit Begleitung der Guitarre, gibt eine Summe von 163 Werken. Es will etwas sagen. Dennoch wüssten wir im Allgemeinen wenig oder nichts zu bemerken, was in den früheren Lehrmeistern nicht schon bemerkt worden wäre. Wer hingegen nur hat einen, im Fache des Liedes der neuesten Art sogenannten Namen, zu denen sich immer einzelne Novizen gesellen, über deren Leistungen besonders gesprochen werden muss. Aber auch diese für Liederbücher ist der Anfang des laufenden Jahres am ergiebigsten, sondern auch für Lehrmethoden und Uebungen im Gesange. Ausser den schon besprochenen Werken der Art beschränkte man uns noch mit einer vermehrten Auflage der Singübungen von *J. Panseron*, mit einer herausgehoben von *C. Curschmann*, mit 7 Lie-

Lagrien für den Sopran mit Pianofortebegleitung von *Th. Hahn*, und mit Méthode de Vocalisation, die neueste, vollständige, theoretisch-praktische Gesangschule der Konservatorien zu Paris und Brüssel zum Selbstunterrichte, in 2 Theilen mit teutschem und französischem Text, bis jetzt 2 Lieferungen, von *A. Panseron*.

Schriften über Musik.

Lassen wir die Zeitschriften über Musik, die in diesem Jahre alle fortgehen bis auf die durch *Gottfr. Weber's* Tod noch bis jetzt ruhende Cäcilia, als bekannte [illegible], so bleibt uns nicht viel zu nennen übrig, wenn wir nicht die Fortsetzungen schon früher angegebener Werke wiederholen wollen. Von 6 Schriften sind nur neu: Emmeline oder die junge Klavierspielerin [illegible] dem Französischen (Zweiter Band der Bibliothek für die weibliche Jugend) und 2 Operntextbücher: Ein Besuch in St. Cyr, von Bauernfeld — und: Die Königin für einen Tag.

Nur noch die tabellarische Zusammenstellung:

Für Orchester erhalten wir im Ganzen	23	Werke.
- Violine	37	—
- Violoncell	14	—
- Flöte	21	—
- die übrigen Blasinstrumente	3	—
- Guitarre	21	—
- Harfe	2	—
- Physharmonika	2	—
- Pianoforte	321	—
- Orgel	10	—
- Kirchengesang	22	—
- Konzertgesang	13	—
- mehrstimmigen Gesang	40	—
Opernausgaben	18	—
Einstimmiges	163	—
Gesangslehren	4	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	6	—
Summa:	720	Werke.

Sinfonie aus Cmoll,

von *A. G. Ritter*, Organisten und Lehrer in Erfurt. (Manuskript.)

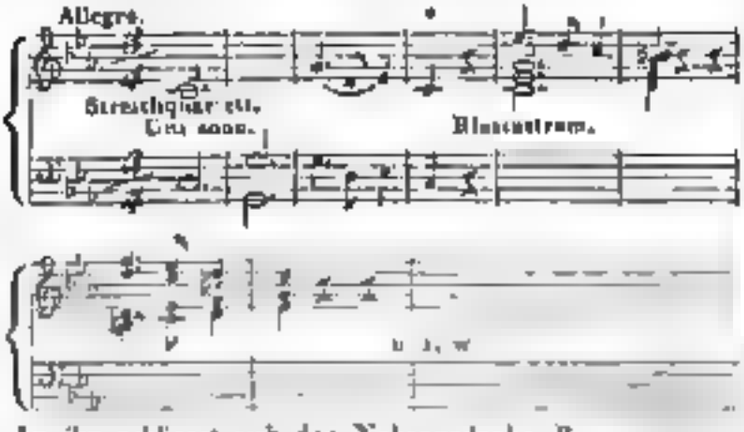
Beurtheilt von *Dr. R. Stein.*

In einem der letzten Jenaischen, akademischen Konzerte wurde die obige vom Verfasser im Manuskript an die Konzertdirektion eingesendete Sinfonie, unter dessen eigener tüchtiger Leitung, mit lebhaftem Beifalle zur Aufführung gebracht. Referent hörte sie wiederholt, mit steigendem Interesse und genaht, nach näherer Ansicht der Partitur, um so lieber dem Wunsche des Autors, das Werk einer öffentlichen Besprechung zu unterziehen, je verdienstvoller und gelungener es ihm in vielen Partien — und je anerkennungswerther überhaupt das Streben eines Komponisten erscheint, welcher in einer Zeit, wo so viele der begabteren Talente auf ungleich kürzerem und leichterem Wege nach ihre Celebrität und dabei Gelder die Fülle zu gewinnen wissen, an solch hohe und schwierige Arbeit, wie die in polemischer Hinsicht noch überdies so unbelohnende einer Sinfonie, sich gehen sich entschlossen hat. — Wenn es gilt, solchen Bestrebungen die gebührende Anerkennung zu verschaffen, da sollten sich — wie es in diesem Journale schon öfter in erfreulicher Weise geschehen ist, — stets die Kolumnen der musikalischen Blätter zu Ehrentempeln gestalten, und kein aufrichtiger, warmer Freund der Kunst sich weigern, darin dem Verdienste seine Kränze zu weihen, an deren Stelle es sonst so oft nur Dornenkronen gewinnt.

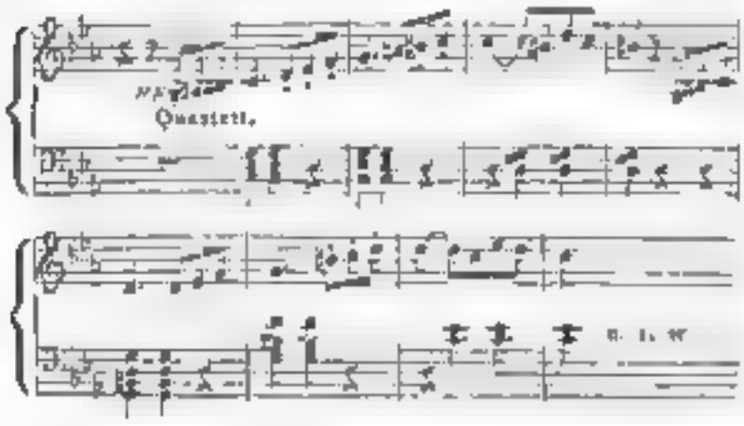
Bei weitem die meisten der neueren Schöpfungen auf dem Gebiete der Sinfonie stehen in mehr oder weniger enger Beziehung zu den diesfallsigen Werken eines Haydn, Mozart und Beethoven, durch welche diese grossartige Form so wunderbar rasch und herrlich herangebildet und durch die klassischen Mustergüsse repräsentirt worden ist. Sollen wir unsern Autors Verhältniss zu jenen Tonheroen näher bestimmen, so möchten wir behaupten, dass er im Allgemeinen mehr an Beethoven und Haydn, als an Mozart sich angeschlossen habe. Bei Abfassung des ersten Satzes seiner Sinfonie scheint uns Herr Ritter mehr unter dem Einflusse des Beethoven'schen Genius, bei der des dritten und vierten mehr unter dem des Haydn'schen gestanden zu haben, unter welchem des Verfassers Talent und sein guter, gesunder Humor sich am behaglichsten zu fühlen scheint. Damit soll indess durchaus nicht gesagt sein, dass sich unser Autor in knechtischer Weise an die Werke jener grossen Tondichter angeschlossen und sie nachzubilden versucht habe. Wenn auch nicht ganz frei von sogenannten Reminiszenzen (doch erinnert der Anfang des ersten Satzes fast zu lebhaft an Beethoven's Cmoll Trio, Op. 1, und dessen Cmoll-Sonate, Op. 10), deren sich in ähnlicher Weise da und dort selbst die grossten Meister zeihen lassen müssen, gibt seine Arbeit vielfach Zeugniss von origineller Kraft seiner Erfindungs- und Kombinazionsgabe, von ruhmlicher Gewandtheit in Behandlung und leichter, gefälliger Aneinanderreihung der freieren Sätzen und von ernstem Studium der Instrumentirungskunst. Das Werk ist im Allgemeinen weit mehr orchestermässig gedacht und angelegt und aus sicherem Gusse herausgearbeitet, als es Referent sonst wohl bei manchen anderen Erstlingsschöpfungen dieser Art, welche ihm gelegentlich vorgekommen und wahrgenommen hat. Das ganze Orchester ist, ohne Spur von Ueberfüllung und eines unstatthaften Jagens nach Knalleffekten, fortwährend in obligater Thätigkeit bewegt; es treten fast in allen Sätzen sehr schöne und bei aller Einfachheit der Anlage, überraschende Instrumentaleffekte hervor und nur in einer Stelle des letzten Satzes scheint uns der Verfasser die Klarheit und Durchsichtigkeit, welche wir ihm auch da nachrühmen müssen, wo er das Orchester in massenhafterer Bewegung setzt, durch allzurasche Modulazion verlengnet zu haben. Dabei ist das Ganze in einem so ansprechenden Style gehalten, und es belebt einen so angenehmen Wechsel zwischen anmuthig-interessanten Melodieenfluss und tiefer anregenden Partieen der, dass es das Publikum fortwährend in spannender Anregung erhält (es wurde hier der erste, dritte und

vierte Satz lebhaft applaudirt), ohne dass dem gebildeteren, nach höherem Genusse verlangenden Musikfreunde dieser vorenthalten bleibt. Eben diese allgemein ansprechende Haltung seines Werkes gereicht dem Verfasser um so mehr zur Ehre, je näher ihm, als Organisten, die Versuchung liegen konnte, in einen schwerfällig-pedantisch gelehrten Styl zu verfallen. Seine glücklich organisirte Natur und sein gebildeter Geschmack hat ihn davor bewahrt. — Sein Werk bekundet eine klare Erkenntniss des Wesens der Sinfonie überhaupt, für deren Anbau wir uns von seiner Feder, wenn er fortfährt sie mit Lust und Liebe diesem reichen Felde zu widmen, viel Gutes und Tüchtiges versprechen dürfen. Der geehrte Verfasser selbst ist viel zu kenntnissreich und bescheiden; er selbst hat ein viel zu hohes Ideal in's Auge gefasst, um sich dem Glauben hinzugeben, dass er schon in diesem seinen ersten Versuche dieser Art das Höchste erreicht habe; allein dass er, mit tüchtiger Kraft und sehr anerkennungswerther Kunstfertigkeit bereits weit zum schönen Ziele herangedrungen sei und ein der allgemeineren Beachtung gewiss nicht unwürdiges Werk geliefert habe, glauben wir ihm, mit vollem Rechte versichern zu können und thun es mit warmem Danke für den anregenden Genuss, welchen uns sein Werk gewährt hat.

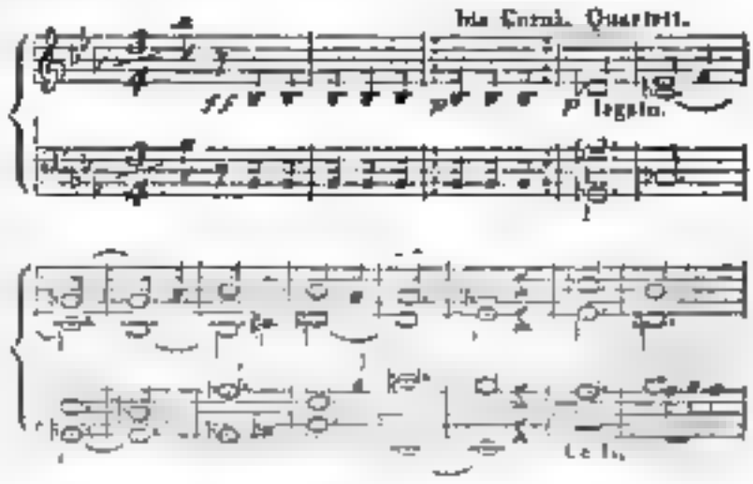
Durch eine ausführlichere Beschreibung und Zergliederung desselben würden wir die Grenzen dieses Blattes überschreiten. Wir begnügen uns deshalb mit einigen Notenbelegen, dem ersten Satze entnommen. Er beginnt unmittelbar mit dem Hauptgedanken *A*.



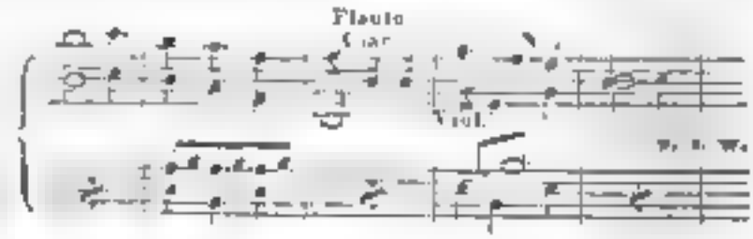
An ihn schliesst sich der Nebengedanke *B*,



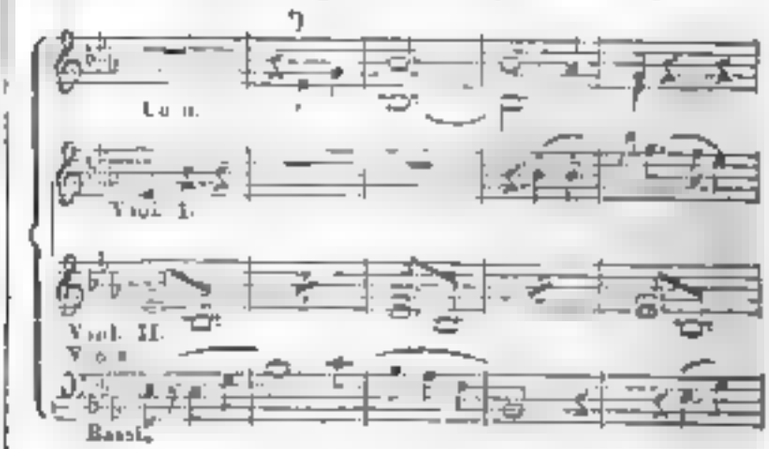
mit welchem er späterhin in vielfacher Verschmelzung erscheint. Der Mittelsatz *C* mit der anmuthigen Hauptidee *D*,



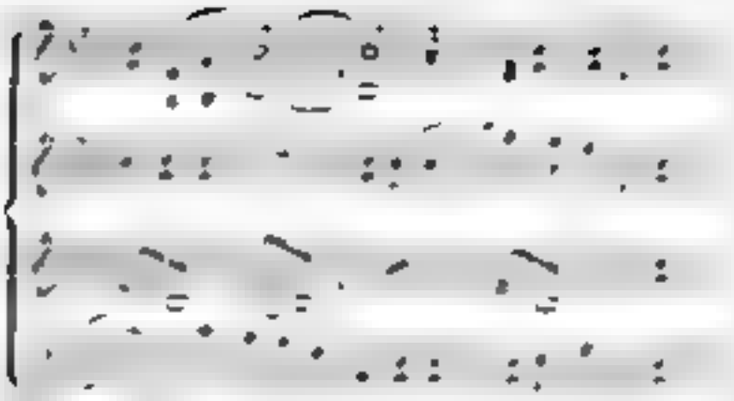
D.



welche späterhin durch Imitazionen erweitert in sehr gefälliger Instrumentirung hervortritt (s. z. B. *E*)



*) Die von den Hörnern hier nur angedeutete Nachahmung wird im zweiten Theile des ersten Satzes von Flöte und Oboe, in sehr ansprechender Weise vollständiger ausgeführt.



reihet sich in leichter, geschmackvoller Fugung ein. Gegen den Schluss hin, wo wir in einer Partie vorzüglich die höhere, belebtere Steigerung des Ganzen durch reichere Verflechtung der ergiebigen Motive vermissen, rafft sich das Orchester zu kräftigem Schwunge auf um mit dem Motive unter *A* bis " in genialer Weise zu schliessen. Der Uebergang des Verfassers nicht wie in der Beethoven'schen Sinfonien beim Anfange des ersten Satzes und die Tonart wohl vermuthen lassen möchten, vom Tragischen, sondern schon hier mehr zum gemüthlich Humoristischen sich hinneigend, ergeht sich im Larghetto (A dur, ⁶/₄) von weniger tief anregender und ernst spannender, als anmuthvoller Haltung, in sanftbewegtem melodischen Fluss, um im Scherzo (F moll, ³/₄) dem F moll selbst, so wie der sentimentalen Schwärmerei im Larghetto — und dem leichten Anfluge von Weltschmerz und Europamüdigkeit im ersten, so zu sagen — ein Schnippchen zu schlagen, was bei sehr runder und leichter Haltung und netter Instrumentirung, doch bisweilen zu arg sehr kontrastirender Fröhlichkeit geschieht. Das Publikum, zumal das tanzende, wird freilich anderer Meinung sein; — es wird den Satz, voll melodischen Naschwerks, um alle Sinfonieen in der Welt nicht hergeben wollen und dabei seine lüsternden Zungen wo möglich in Oberon umwandeln. Der letzte Satz (C moll ⁴/₄ — ⁶/₈) nach unserer Ueberzeugung der gelungenste von allen, lebt auch mehr durch kurze Notenbewegungen, schildert, und ist eine Arbeit voll Lebensfrische, Anmuth, Originalität und belebtem Humor, in verbindender Hinsicht so interessant gehalten, dass sie selbst der Jugend einen Hauch von diesem Geist und Wesen mit lebhaft erwecken, nicht nur Lorbeer gewinnen wird. Am Schlusse verwandelt sich das Moll in ein siegreiches Dur und mit Recht wurden die Ungarn. *Jam ovandi spes*

Dr. *B. Anm.*

Nachrichten.

Berlin, den 5. April 1840. Stellen wir die Leistungen der beiden hiesigen Bühnen im Fache der *Oper* für den Monat März zusammen, so ist das Resultat nicht besonders erfreulich. Im Königlichen Theater traten die Spanischen Tänzer und Ballette in den Vordergrund. Ausserdem wurden keine Opernneuheiten, und auch diese in sehr einförmiger Anzahl, vor den Balletten, jedoch auch bedeutende ältere Werke, wie Faust von Göthe, mit Musik von Fürsten A. Radziwill und Lindpaintner, Norma, Oberon, Agnes von Hohenstaufen und endlich auch eine neue Oper: Lucrezia Borgia von *Donizetti* gegeben. Ueber den Kunstwerth der letzteren Kompositionen bedarf es keiner weiteren Erörterung. Genug dass Dem. *Sophie Löwe* in der musikalischen Darstellung dieses widrigen Ungeheuers, wie im kunstfertigen Gesange Ausserordentliches leistete. Dennoch aber dürfte diese Oper auch schwerlich lange auf dem Repertoir erhalten. Fräul. v. *Fassmann*, welche längere Zeit an Heiserkeit litt, hat nun ihren Urlaub angetreten. — Dem. *Schloss* aus Leipzig liess sich mit der letzten Arie der Contessa in Mozart's Figaro und einer glänzenden Arie von Donizetti hören, und gefiel besonders durch ihre reine Intonation und klaren, natürlichen Vortrag. Für eine Konzertsängerin von nicht sehr starker Stimme, und jedenfalls für unsere grossen Räume des Opernhauses weniger günstig.

Von der jüngsten gänzlichen Dahne ist in musikalischer Hinsicht noch zu berichten, als dass „Der Brauer von Preston" und „Zum treuen Schäfer" theilweise neu besetzt gegeben, und der jetzt hier anwesende Komponist A. Adam der letzteren Vorstellung beigewohnt hat. Wie es heisst, wird derselbe hier eine neue Ballet-Oper für die hiesige Bühne schreiben, und deshalb einige Zeit hier verweilen.

Uebrigens war im verwichenen Monat kein Mangel an Musikaufführungen. Herr MD. *Julius Schneider* führte im letzten Abonnement-Konzerte seines Gesangvereins das Komponimento des Fürsten A. Radziwill zu Goethe's Faust ganz in derselben Ausdehnung, wie der Singakademie, recht gelungen aus. Zum Besten der hiesigen Armen hatte Mad. *Crelinger* und Dem. *Sophie Löwe* einen überaus zahlreich besuchte Abendunterhaltung veranstaltet, deren Reiz in einem Wechsel von Gesang und Deklamation bestand. Auch der Virtuose auf der (ungarischen) Geigenmaschine, Herr *Camillo Tausch*, zeigte seine technische Fertigkeit. Eines der vorzüglichsten Konzerte dieses Winters war das von den Herren Konzertmeistern *Gebrüder Moritz* und *Leopold Ganz* veranstaltete. Mit einer neuen, freilich nicht eben ausgezeichneten Ouverture zu Mazeppa v. Raupach begonnen, trug demnächst Herr KM. Moritz Ganz ein so gediegenes Werk seines Vaterbruders, wie das Adagio und Rondo für Violine mit grossem Orchester, Arpeggien u. s. w. als mit ernstem Ton und Geschmack vor. Nicht minder ausgezeichnet führte derselbe das humoristische Capriccio über schwedische Nationallieder von H. Romberg aus. Herr KM. Leopold Ganz begleitete zuvörderst eine Arie aus Herold's „Le prêt aux clercs," von Dem. Sophie Löwe mit ungemeiner Volubilität gesungen, mit obligater Violine, und trug demnächst Prume's beliebte Mélancolie mit Geschmack vor. Eine Doppel-Concertante beider Virtuosen für Violine und Violoncell wurde durch die, der zu langen Dauer des übrigen Konzerts wegen, herbeigeeilten Zuhörer gestört. Ganz vortrefflich führ-

tun Dem. *Klara Wieck* und Herr *Taubert* das schöne Duo für zwei Pianoforte's von Moscheles „Hommage à Händel" aus. Zartheit, Eleganz und Geschmack der weiblichen Virtuosin, vereint sich mit männlicher Kraft und Festigkeit auf das vortheilhafteste. Dem. Schaffner sang die letzte Arie der Donna Anna in Don Juan und Herr *Mantius*: „Das Bildniss ist bezaubernd u. s. w." gefühlvoll und wirklich schön. Die so sehr werthvollen Deklamationen der Mad. *Crelinger* und ihrer beiden Töchter verlängerten die Dauer des Konzerts zu sehr. Ueberhaupt hebt Referent gerne neben Musikstücken das Rezitiren von Gedichten nicht, insofern es nicht Melodramen sind. —

Das *Sing-Akademie* führte das Oratorium Saul von Händel recht gelungen auf. Mehrere Arien hatte der Herr MD *Rungenhagen* sehr zweckmässig mit Chören besetzt, welche die Einförmigkeit verminderten. Die Partie des Saul wurde von Herrn *Eichwede* sehr ausgezeichnet, sicher und ungemein deutsch, David (wegen Heiserkeit des Herrn Mantius) von Herrn *Bouilon* meistens genügend, Jonathas von Dem. *Casperi*, Sin von Dem. *M Schechner* recht ansprechend gesungen. Auch Merab und die Zauberin waren gute Repräsentationen angetheilt. Abner wurde kräftig gesungen, nur der Hohepriester befriedigte nicht. Trefflich wurden die Chöre ausgeführt. So machte auch dies Meisterwerk den erhebendsten Eindruck. —

Die Herren MM *Zimmermann*, *Bennebarger*, *Fd. Richter* und *Lotze* haben in Mers s. J. zwei Soiréen gegeben. Die erste wurde durch ein Quartett von Eberwein in Es dur, ein Quartett von Reichardt in D moll und das grosse Quartett von Beethoven in B dur, Op. 130, welches besonders gelungen ausgeführt wurde, ausgefüllt. Sehr gewählt war der Inhalt der zweiten Unterhaltung, bestehend in dem gediegenen Quartett von Mozart in G moll, dem 23 Quartett von Onslow (Op 37) und dem grossen Quartett von Beethoven in C dur (Op 29). — Herr MD *Meyer* hatte bedeutender und anhaltender Krankheit halber in Mers nur zwei Soiréen ansetzen, welche unter anderer Leitung des Herrn MD *Hennig* stattfand. Es wurde dort eine vorzüglich wohlklingende Sinfonie von J Haydn, eine gut arrangirte und instrumentirte Ouverture von J H Verhulst und die Sinfonie Eroica von Beethoven sehr gelungen, mit lebhafter Theilnahme ausgeführt. Die vierte und letzte Soiree wird nun unter eigener Leitung des gleichfalls wieder hergestellten Herrn MD Meyer, am 6. April erst stattfinden, und mancher wird den Beschluss der grossen Soiréen des göttlich verlockenden Winters morden.

Von den Eleven der königl. Akademie der Künste wurden vor vielzahligen Zuhörern in der Behausung des, für die Kunst unermüdlich thätigen Direktors *Rungenhagen* mehrere ihrer eigenen Gesangkompositionen, theils Lieder, theils Opernarien, auch zwei Ouverturen zu grösseren Stücken von *C Hennig* und *J Stern* ausgeführt. Zwischen beiden Abtheilungen wurde das Haydn'sche Doppel Trio, Es dur, so lieber gehört, das Publikum noch mehr die schöne Form bewährt, welche in den späteren Kompositionen den Schöpfern der Quartette und Sinfonien ganz verschwunden ist. — Eine willkommene Erscheinung in der musikalischen Literatur ist jedenfalls die von der hiesigen Buch- und Musikhandlung des Herrn T. Trautwein veranstaltete neue, ausgewählte und korrekte Ausgabe von J. Haydn's Violin-Quartetten in Partitur. Vom 1. Januar d. J. an erscheint monatlich ein Quartett zum mässigen Preise von 12 gGr. Die auch zur Abnahme einer grossen Anzahl vorgelegten verpflichtenden Subskribenten erhalten jedoch 12 Quartette für 4 Rthlr. Das bereits edirte Quartett No. 1) das Quartett in C dur, Cah. 14, No. 3, der Leipziger Ausgabe, mit dem bekannten Vermerken auf das unterschobene Menuettlied, 2) in D dur, Cah. 12, No. 2, 3 in F moll, Cah. 16, No. 2 der Leipz. Ausgabe, 4) in Es dur, Cah. 23 No. 2. — Die Partitur Ausgabe, wo das Thema jedes Quartetts in gleichfalls angegeben. Dem für die Tonkunst wichtigen Unternehmen ist der beste Erfolg um so mehr zu wünschen, als bisher nur ein kleiner Theil von den 84 Quartetten Haydn's in Partitur in wohlfeiler Ausgabe hatten Preise herausgekommen und auch diese Ausgabe fast vergriffen ist.

In Bezug auf die Oper ist nachträglich noch zu bemerken, dass der Tenorist *Mayer* am Breslau den Sever in Bellini's Norma und den Gennaro in Lucrezia Borgia ebenso hochst melodischen, jedoch charakterlosen Kompositionen, mit Beifall als Gastrollen gegeben hat. Die Stimme ist rein und vollständig, die Aussprache zwar deutlich, doch durch Dialekt störend. Die innere Gesangbildung scheint übrigens diesem Sänger noch zu mangeln — „Der Feensee" von Auber welcher der „Lucrezia Borgia" halber vorangegangen war, wird nun nunmehr zur Aufführung gelangen, welches mehr neue Hoffnungen eintreten. Es scheint, dass der Geschmack an moderner, melodienreicher Opernmusik sich hier mehr und mehr verbreitet, wenn dann freilich so ausgezeichnete Gesangkünstlerinnen, wie Dem. Löwe, wesentlich beitragen. Man gewöhnt sich endlich daran, die dramatische Gehaltlosigkeit der Kompositionen zu übersehen und die Oper als blosse Konzertmusik und angenehm sonderte Unterhaltung zu geniessen. Möchten dann nur wenigstens solche, nicht einmal irgendwie edle, sondern empörend rohe Stoffe der Handlung ausgenommen bleiben!

Kronstadt in Siebenbürgen. Auch hier wird die Musik gepflegt und immer mehr gefördert, auch hier wird ihre Allgem. Musikal. Zeitung gelesen und man ist auf Neuns in Sache der Tonkunst eben so gespannt, wie an anderen bedeutenderen und weltthätigen Orten; das Gute findet auch wenig Unterstützung. Der Senat und die hundert Männer, so wie das evangelisch akademische Gymnasium, welches Dorfprediger kennt, die zuvor in der Armuth als Lehrer gedient haben mussen, sorgen für fortschreitende Bildung. Für die deutsch lutherische Kathedralkirche ist im Frühjahre 1839 eine neue Orgel von Buchholz aus Berlin für 15,000 Thaler erbaut worden, ein grosses, majestätisches Werk, das vier Manuale hat, von C bis zum dreigestrichenen *f*, an Pedale 3 Lowendeorgelfüsse, 64 klingende Stimmen, 75 Re-

ginar und 1 Contrabasse. Bei der Leitung ist Herr Karl Klaus als Musikdirektor sehr empfohlen, hat mehrere Opernhäuser gegeben, neue Ouverturen am Leben gerufen und im verflossenen Winter 4 Abonnementconcerte gegeben. Man geht schon mit längerer Zeit damit um, hier ein Konservatorium der Musik zu errichten, an welchem Herr Karl Klaus vorläufig zum ersten Professor ernannt worden ist. Man hofft auf allerhöchste Bestätigung dieses Instituts von Wien aus.

Dresden. Am Palmsonntage wurde hier unter Leitung der beiden Hofkapellmeister, der Herren *Morlacchi* und *Reissiger* zum Besten des Institutsfonds für Wittwen und Waisen der Musiker das grosse, jährlich sich wiederholende Konzert im grossen Opernhause mit so starker Besetzung gegeben, dass man es ein Musikfest nennen kann. Die Gesammtzahl der thätigen Mitglieder belief sich genau auf 364, nämlich 238 Sänger und 126 Instrumentalisten. Der ganze, ungemein grosse Saal war von Zuhörern nicht nur der Stadt und der Umgegend, sondern auch der Ferne gefüllt, ja schon der Kassenpreis am Abend vorher war verhältnissmässig stark benutzt. Auf *Bach's* grosses Passionsoratorium nach dem Evangelium Matthäi, die nicht überall zur Ausführung gebracht werden kann, und die grosse Ouverture *Beethoven's* zu der Oper Fidelio (mit dem Trompetensolo) hatten ihre Anziehungskraft von Neuem bewiesen. Mit Recht hoffte man von solchen Werken unvergleichlicher Tonwerke und von solchen Ausführern derselben einen ausserordentlichen Genuss. Die Hoffnung hat uns nicht getäuscht, sie konnte kaum täuschen. Wer die herrliche Kunst, welche die Hofkapelle unserer Residenz besitzt, wer es wusste, welche Männer an den Geigen, Bässen und Kontrabässen stehen, welche Männer jedes Blasinstrument aufzuweisen hat, der musste wohl einen grossartigen Genuss erwarten. Wer aber auch dann die Sorgfalt und Liebe der Dirigenten zu den genannten Tonwerken kannte; wer es wusste, mit welchem Eifer zuvor die einzelnen Sängerabtheilungen und dann die vereinigten Kräfte Aller eingeübt worden waren, dem musste schon im Voraus die Gewissheit eines hohen Genusses sich feststellen.

Kapellmeister *Morlacchi* dirigirte die grosse Passionsmusik mit so viel Sicherheit und klarer Bestimmtheit, wie sie nur einem Dirigenten eigen sein kann, der genau bis in die Tiefen des Werkes eingedrungen und Eins mit der That, es wird wenig Kenner geben, die mit einer solchen Liebe und Verehrung an Bach hangen und seine wunderbaren Erzeugnisse so feurig zu schätzen wissen, als er; es ist erquicklich, denen in vielfacher Hinsicht eifrig thätigen Mann von den unübertroffenen Herrlichkeiten Bach's sprechen zu hören. — Dabei hatte Kapellmeister *Reissiger* selbst das für diese Musik besonders wichtige Geschäft des Begleitens der Recitative am Pianoforte übernommen.

Verlangt es uns auch noch so sehr, zuvor über die Musik dieser wunderbaren Passion zu sprechen, so müssen wir dennoch für diesmal den Wunsch in uns zurückdrängen, weil die geringste Darlegung, die nicht oberflächlich zu nennen wäre, uns zu weit über die Grenzen einer Nachricht viel zu sehr hinausführen würde, selbst dann, wenn wir auch in einigen Punkten nicht unserm eigenen Gefühle erst zu scharfen nöthig hätten. Wir beschränken uns also hier auf die Ausführung, von welcher wir im Allgemeinen rühmen können, dass sie eine meisterliche war, so gelungen im Ganzen, als wir sie nur je an irgend einem Orte, und zwar bis jetzt nur in einzelnen Theilen, hörten. Man wird uns entgegnen von manchen Seiten vermuthen. Konnte da denn auch von den Solosängern behauptet? haben auch sie allen Anforderungen genügt, die man an sie stellen muss? — Darauf ist ohne alle Rückhaltung unbefangen zu erwidern: Kein Einziger hat das Ideal erreicht, das wir vom Solosingen dieser Musik in uns tragen; aber wir fragen wiederum: Wo liegt jetzt der Ort, der sich rühmen kann, das Ideal eines solchen Solosingens erreicht zu haben? Unsere Gesangkünstler mögen nicht dem Vorwurf [illegible] gehören [illegible] Wir [illegible] dann [illegible] weil dieser Gesang unsern besseren Sängern so tief liegt, dass monatlange Proben und auch diese mit [illegible] nicht [illegible] In diesem Punkte muss überall etwas abgerechnet werden, lediglich auch hier. Es muss aber auch Acht [illegible] Orten, die solche Schwierigkeiten über sich nehmen [illegible] dann es an Versuchen, dann es nicht [illegible] fehlen [illegible] gedacht werden für neue Umgebung an die Kunst und für sie selbst Vorsatz. Und dieser Dank gebührt denen und soll denen von uns nicht entzogen werden; sie haben ihn redlich verdient. — Dann waren alle Chöre und das ganze Instrumentale von schlagender Gewalt. Ganz besonders haben wir das [illegible] [illegible] des Hofkapellmeisters *Lipinski* in seiner Sonderstellung als Violinvirtuose [illegible] und würdigen Ton der Queen, auf welche hier so viel ankommt, unter Anderm auch darum namentlich zu, weil dieser schöner als aller übrigen Instrumente gedacht wird, so sehr sie es auch verdienen, wie die andern. Gleiche Ehre gebührt den Chören und vor Allen wieder dem herzerschütternden Vortrage des tief gewaltigen Chorales: „Wenn ich einmal soll scheiden.“ Nichts hatte dabei zu wünschen übrig und unser Herz war voller Rührung, während die Seele in freudiger Hebung dieses schwamm. Und so war es denn eine wirklich [illegible] Verwirklichung des wunderbaren Genius unseres verstorbenen Vorfahren einer verständnissvollen Zeit, die mit gläubiger Ehrerbietung den Genius Begeisterung nährte; ein [illegible] Art, den wir nicht vergessen werden. —

Beethoven's grosse Ouverture wurde darauf vom Kapellmeister *Reissiger* eben so sicher und in allen ihren Beziehungen genau und angemessen feurig dirigirt, als sie von der obenerst vorzüglichen Kapelle rund, präcis und glänzend ausgeführt wurde. Lange Ouvertüren sol-

cher Tonherrlichkeiten führen zu nichts, eben so wenig, als der Geschmacklose, aber zu vermehrende Schnellnahmen einiger Sätze, die auch in der That, wo sie einmal im Wesen anderer Darsteller liegen und nach besonderer Ueberzeugung und Erfindung gleichfalls rund und vollkräftig verwirklicht werden, recht gut wirken. Dennoch sind wir für unsern Theil mit der hier hin und wieder etwas gemässigter anhebenden Tempowahl, verbunden mit einer so vollgewichtigen, hellkräftigen Ausführung so ganz einverstanden, dass wir sie in diesen Räumen und bei diesen Stellungen der Massen gar nicht anders gewünscht hätten. Die Wirkung war auch so ergreifend und anfeuernd, dass der weite Raum des grossen Saales vom lauten Beifalle wiederhallte. Allen Ausführenden und ihren Leitern für die erhebenden Genüsse dieses Abends unsern besten Dank.

G. W. Fink

Feuilleton.

Lindpaintner's neueste Oper: *Die Genueserin* ist in Stuttgart mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

Am 12. März 1840 fand zu Frankfurt a. M. zum Besten der dortigen Mozartstiftung eine Aufführung im Schauspielhause statt. Ausser einem Vokal- und Instrumentalkonzert unter Leitung des rühmlich bekannten Herrn Konzertmeister *Maliqué* aus Stuttgart, wurde die Operette: Die beiden Pfühle (von Mehul?) dargestellt. Die Zuhörer waren sehr zahlreich.

Thalberg und *Berlot* sind in Paris wieder eingetroffen; Ersterer mit einem kostbaren Schreibzeug, welches ihm die Londoner Musikfreunde überreichten, was schätzt es auf 3000 Franken. — *Döhler* wird aus Russland zurückerwartet; auch *Liszt* ging nach der französischen Hauptstadt.

Vor Kurzem erhielten am Pariser Konservatorium der Musik ganz plötzlich vier Professoren ihre Entlassung, nämlich die Herren *Adam* (Professor des Pianoforte, Kalkbrenners Lehrer), *Dauprat* Professor des Horns), *Dourlens* (Professor der Harmonie) und *St. Aubin*. Und darauf? — sei es in Folge von Reklamationen der Entlassenen selbst, oder auf Verlangen des Direktors der Anstalt, Cherubini, welcher von der ganzen Sache nichts gewusst hatte — werden die drei Ersteren wieder in ihre Stellen eingesetzt, jedoch nur provisorisch. Ein seltsames Verfahren.

Gestorben ist zu Paris *Jules Godefroy*, Professor der Harfe daselbst, und Komponist mehrerer Opern, sämmtlich der komischen Opern Diadessé und die königliche Jagd

Ankündigungen.

MOZART'S PORTRAIT.

In unserm Verlag erschien so eben und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikhandlungen zu beziehen:

Das

Portrait

von

W. A. Mozart.

Nach dem Relief von Bosch in Kupfer gestochen von J. Thäter.

Preis 18 Gr. Auf Chinesischem Papier 1 Thlr.

Unter den vielen Portraits Mozart's, welche durch den Stich bekannt geworden sind, befindet sich unseres Wissens keines, welches diesen grossen Künstler auf eine würdige Weise darstellte. Zwar sind mehrere kleine Stiche nach dem einzigen ähnlichen und zugleich künstlerisch werthvollen Originalportrait, welches Mozart hinterlassen hat — dem im Besitz seiner Wittwe befindlichen Relief von Bosch — vorhanden, doch weichen dieselben, einige mehr, andere weniger, so sehr von dem Originale ab, dass dieses in den meisten kaum wieder zu erkennen ist.

Gegenwärtiges Portrait, nach dem genannten Relief von einem tüchtigen Künstler gezeichnet und von Herrn Julius Thäter gestochen, gibt das Original zum ersten Male getreu und in gefälliger Weise wieder; wir hoffen daher, es werde den Verehrern Mozart's willkommen sein.

Leipzig, im April 1840.

Breitkopf & Härtel.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erschien mit Eigenthumsrecht:

Les Martyrs

Opéra en 4 Actes.

Musique de

Donizetti.

(Deutsche Bearbeitung vom Freiherrn v. Lichtenstein.)

Burgmüller, F., Les Marguerites, 6 Bagatelles pour Piano. Op. 80 en 2 Suites.
Döhler, Th., Deux Nocturnes pour Piano. Op. 51
Donizetti, La mère et l'enfant. Scène pour chant et Piano.
Gouion, Souvenir de Ines de Castro pour Piano. Op. 65.

Das früher angekündigte und sehnlichst erwartete

Le Tremolo

avec Orchestre ou Piano

par

Ch. De Beriot

wird unfehlbar den 15. Mai erscheinen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge.

Volat ante me etc. und *Erhöre mich, wenn ich rufe u. s. w.*, für eine Tenor und zwei Bassstimmen mit Pianoforte, oder Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 16 Gr. Jede Stimme einzeln 2 Gr.

Gesangvereinen u. s. w. sind diese vortrefflichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten April. № 18. 1840.

Henri Herz

Methode de composition de Piano. Oeuv. 100. Moyenne, chez les fils de B. Schott

Erst vor Kurzem ist uns diese Pianoforte-Schule zum Besprechen in unsere Blätter eingelaufen worden. Wir erlauben diesen Päonen mit doppeltem Vergnügen, namentlich um der Sache willen, die einer sorgfältigen Durchsicht werth ist, dann auch um des Verfassers dieses Werkes willen, der sich durch seine kompositorischen Erzeugnisse, deren vorzüglichste immer auch den Virtuosen beschäftigen, auf welchen es nicht geringer Theil der Hörer setzt, theils durch seine Lehrmethode, die auch mit der Zeit seines Lehrens noch allerhöchste Nachsuchen sehr aufmerksam zu machen gewusst hat. Es muss daher Viele dieses Fache, namentlich Alle, die nicht viele Gelegenheit und Zeit haben, der Welt selbst zu prüfen, zu erfahren, was es damit sey. Eine bessere Anordnung ist sehr gut, das Verhältniss der Uebungen und der Texte ist, wie in unseren Werken gebräuchlich, kurz zu benennender und recht in verschiedener Sprache gehalten worden.

In der Vorrede versichert der Verfasser besonders Fleiss auf Anordnung und Leitung seiner Methode verwendet zu haben, so dass „jede nothwendige Uebung vorgenommen sey, und der Lehrer nach der Instruktion seine Schüler führen könne, ohne sie durch zu komplizirte Regeln oder zu trockene Uebungen zu entmuthigen.“ Allerdings liegen diese die Hauptvorzüge seiner neuen Methode, deren keine in den Uebungsweisen selbst etwas Unerhörtes aufzufinden im Stande sein wird. Uebrigens hat er Recht, wenn er behauptet, „diese Methode scheine besonders berechnet sich für die Kunst des Pianoforte-Spieles und besonders den Unterricht davon ein neue Eingerichtigkeit oder neuen Irrthum“ kenne es doch sogar keine wenige Methode geben, die nicht in verschiedenen Beziehungen auf neuen und dienenden Wegen führte zur Entdeckung, oder angemessener Nutzanwendung, der bald hier bald dort vorzüglichen sich, je nach der eigen besonderen Anlage jedes einzelnen Schülers, zum glücklichen Ziele führen konnte. Jeder tüchtige Lehrer hat daher jede Unterrichtsmethode nur als Hauptmittelchen zu betrachten, das er in manchen Fällen abändern und so verbessern müsse, wenn es nicht ganz unzweckmässig und geradezu schädlich wäre. —

Der erste Abschnitt behandelt §. 1 (S.) die Lehre der Hand, gibt einige Vorübungen z. B. über Hand, Haltung, Harmonie, Ton, Klang, Tonleiter, der Daumenstrich, Schwung, Verstärkungsmittel, Wahrung der Töne, deren gewissen und gehörigen Verhältnisse, weitere Theorie des Tones, Dauer u. s. w. gut; Lehrsätze, Vorübungen und was sonst in dieses eigentlichen Schulen Hauptgegenstand, wenn nur Takt und Rhythmus nicht gegen genug unterbrochen sind. Es läuft bis zur 16. S. — Von hier an wird nun das Piano gebraucht. Es ist Herrn Isouard der jetzige Welt, der seine Popularität nicht den Kapricen der Mode, sondern wirklichen Verdienste verdankt, deren Werth man durch Belehrung erkennt hat. Bis dem Anfange der Uebung für das Spiel dienen und anderen Instrumente waren die Tonleiter nicht, wie die Fingerübungen, bis zum achten oder zweiten Jahre, „manchen sogar erst um vier und fünf Jahre an.“ Das ist in der Regel, die durch den Anschauen hat, so früh, man lange an bestimmten Jahre an, wahrgenommen in der Regel. Es ist an solchen Dingen nicht vernünftig auf die Gesetzlichkeit des Kindes zu sehen. — Der erste Lehrer ist taktlos; nicht jeder gezwungene Finger kann angeboren werden kann. — Man wähle einen Finger oder ein taktlosmäßiges Pianoforte, dessen Spielart nicht zu schwer und nicht zu leicht ist, denke dann auf gute Haltung — Stellung des Körpers und Bewegung der Hände und sehe gut beobachten. Die Tonleiter ist französisch bekannt genug; bedarf jedoch manches nachtragende, besonders viel, wo man angefangen hat, auch deren Gegenstand zu lernen der Weise zu empfehlen. Im Anfange liegt die Breite des Spiels — Das Verhältnissmässige des Anfangs dringt gewissenhaft von dem Fingersatze ab. Allerdings bietet die moderne Musik, wenn auch, dem Himmel sei Dank, nicht „bei jedem Schritte,“ aber doch oft genug neue und neue Arten dar, deren Fingersatz durch irgendwelche Regeln nicht bestimmt werden kann, d. h. somit für jeden Spieler gleichmässig; jeder muss jedoch auch an solchen Stellen mit sich selbst eins werden, wenn auch das allgemeinen Anwendbare schon ergeben wird; allein, wenn auch an Augenmass (vielleicht für besondere Fälle) der Wahl und der Feststellung des Fingersatzes der Einzelne auf den Standpunkt des Anderen selbst gestellt bleiben muss, so sind doch immer bei gewissen Grundregeln, wenige Verallgemeinerung und Erleichterung der Anleitung zum Zwecke haben, in den Theorie zu nennen vorzunehmen.“ Dagegen behaupten wir, dass gewisse Fingersätze bei jeder Spielart schlechte

[illegible] nothwendig und, wenn er es zu einer fertigen und schönen Darstellung der Musikstücke bringen will. Das braucht noch lange nicht, als mit jedem Spieler unabweichlich die Applikatur einen andern völlig unerläßlich; sie können von einander abweichen, allein jede Art des Fingersatzes muss auf festgestellten Hauptgrundsätzen beruhen, damit der Vortrag nicht durch eine wechselnde und darum unsichere Willkür in sich selbst zerfalle. Irgend eine Ordnung muss darüber da sein. — Zuvor, scheint die Finger von einander unabhängig gemacht werden und, nämlich alle Tonleitern mit gleichen Fingern eingeübt werden. Von dieser Hauptübung wird zu dieser Stelle noch nicht, sondern erst später gehandelt. Die Seitenzahl, wo dies geschieht, ist im Druckwerke aus Versehen weggeblieben, sie ist 56. — Die nun folgenden Bemerkungen über Fingersetzung hätte besser an praktischen Theile ihre Stelle gefunden. Die hauptsächlichsten sind: „Die Zeit ist vorüber, in welcher ein besonderes Verbot darauf gelegt war den Daumen oder den kleinen Finger auf die schwarzen Tasten zu setzen. Man darf aber dadurch doch keinen Missbrauch von diesem Fingersatze machen, auch die ohne Unterscheidung anwenden." Das ist immerhin zu merken. Ferner soll ohne Grund nicht ein Finger mehrmals nach einander gebraucht werden. In Fällen der Nöthigung setzt man z. B. zu Anfangen den dritten Finger der rechten Hand über den vierten und diesen über den fünften, und zu Abfangen den fünften über den vierten u. s. w. Umgekehrt ist es bei der linken Hand. — Man übergeht zuweilen mehrere Finger, um zu häufigen Ueber- und Unterschlagen zu vermeiden. — Man wechselt auf einer Taste den Anschlagfinger oft mit einem andern, was eine Unterschiebung eines Fingers genannt wird u. s. w. — *Von den Pedalen.* Welchen mächtigen Hebel der heutigen Pianofortespiele der Gebrauch der Pedale gibt und welcher Missbrauch damit getrieben wird, weiss man aus Erfahrung. Es wird hier von ihnen gesagt: „Der geübteste Anschlag, mit dem gewandtesten Fingersatze verbunden, könnte nicht hinreichen, Monotonie zu vermeiden, man hat daher um die Wirkung des Piano zu verstärken, das Pedale als ein mächtiges Mittel der Natur des Instruments und den Grad der Höhe und Schwäche auf mannichfache Art zu verändern, hinzugefügt." Die modernen *Pianoforte* haben nur zwei, das Forte- und Piano-Pedal, das letzte nun wenig oder Ohrbetäubung genannt (mehrere Züge und ordres, je eher erträglich). Der Aufhebung des Dämpfers bedarf man auch wenn die Melodie oder Passage auf derselben Harmonie verweilt, bei Trillern und in der Höhe um den kurzen und hörner klingenden Saiten mehr Dauerhaft zu geben. Es ist bei gebundenen Akkorden, Vorschlägen und Passagen, die Zerlegt vorkommen, durchaus nothwendig eine nicht blos zum Lärmmachen da Pedale angebracht sind der Schüler wohl, das Pedale auch zu vermeiden, wenn es der Komponist nicht vorgeschrieben hat. — Von den Abstufungen der Stärke und Schwäche der Töne, als eine von den vornehmsten Arten der Bewegung handelt das Gewöhnliche und Nothwendige. — Wichtiger ist das Kapitel von der *Art zu studiren* S. 29. Lehre der Kunst und Behutsamkeit werden vorausgesetzt. Dabei räumt man *Anfängen* vorzüglich Führung auf den rechten Weg und gleich einen richtigen Lehrer genommen; Der Verfasser will sagen: Uebungsstunden, so dass eine Stunde auf Fleiss des Vortrags [illegible] an den erfundenen Hülfsinstrumente) an Tonleitern und verschiedenen Passagen verwendet werden soll; zwei Stunden zur Vervollkommnung der Aufführung irgendeines Musikstücks, das zum Lernen bestimmt ist; eine Stunde theils um die erlernten Stücke zu wiederholen, theils um andere neue zu lernen. Zwischen jeder Stunde sei ein angemessener Zwischenraum. Alles dies muss sich nach der Beschaffenheit des Schülers richten; man kann hierin keine [illegible] Vorschriften machen, nach unserer Ueberzeugung. — Natürlich ist die erste Arbeit die mechanische, die Auffindung des besten Fingersatzes für schwierige Passagen und Einübung Alles dessen, was aufhalten könnte, mit einer Hand allein; die erste Ausführung langsam. Darauf das geistige Studium, also durch Nachdenken Schatten und Licht in richtige Zeichnung zu bringen, [illegible] Grade ziehen muss. Ist man mit einem Satze zu Ende gekommen, nehme man ihn wo [illegible] wieder vor, um desto besser das etwa Unbemerkte zu bessern. — Das Auswendigspielen [illegible] wird nicht verboten, im Gegentheil dazu gerathen. Ein gutes [illegible] an das Auswendigspielen [illegible] Musiksätze aus dem Gedächtnisse. — Das Spiel mit Andern wird natürlich gleichfalls empfohlen, wie Sänger und Instrumentisten aller Art zu hören, um ihr *Gutes* auf unserm Instrumente nachzuahmen (eine Beschränkung, die der Verfasser selbst hätte machen sollen; die Nachahmung im Allgemeinen ist nicht nütze). — *Vom Ausdruck und dem Vortrage der Perioden.* S. 31. In der Musik, wie in allen Gefühlskünsten, gibt es so zarte und [illegible] nicht unterworfen werden können. Die Seele begreift sie [illegible] weiss sie aber nicht zu erklären noch in Zeichen zu übersetzen." Die Seele macht den Künstler. Man muss sich in die Begeisterung eines Andern versetzen können, wenn der Ausdruck wahr und warm werden soll, was allen den Vorzug gibt. [illegible] Gefühle muss man diese aber auch [illegible] Er warnt vor affektirten Gesten, konvulsivischen Bewegungen und [illegible] der Pianist ist kein Pantomime und [illegible] nennen: im Gegentheil soll die Begeisterung niemals die Gesetze des Rhythmus noch die Regelmäßigkeit der Ausführung beeinträchtigen; die Einheit des Werkes darf nicht gestört werden, welcher muss sie durch die Besonnenheit am sichersten hervortreten. Rhythmus und Intensität des Tones sind die beiden Hauptmächte. Also [illegible] in Wiedergeben der musikalischen Perioden. Die Musikperiode ist so gut als die Wortsprache einer [illegible] unterworfen. [illegible] der Pausen. „Jede Periode verlangt einen ihr entsprechenden Vortrag, dessen Charakter, wenn der ganzen Komposition ihre Mannichfaltigkeit, ihr Reichthum und ihre Originalität bewahrt werden sollen, nun wohl

aufzufassen sich bemühen muss. Thorheit wäre es, diesen Vortrag, der bei so verschiedenen Gegenständen verschieden sein kann und keine andere Schranken kennt, als die des Geschmacks und des des Genies, in eine bestimmte Theorie zwängen zu wollen. Nur in gewissen Fällen lassen sich einige allgemein angenommene Regeln auf ihn anwenden." So werden im Allgemeinen die melodischen Sätze und Passagen, welche in Tonleitern oder Harpeggien sich bewegen, im Aufsteigen mit zunehmender, im entgegengesetzten Falle mit abnehmender Stärke ausgeführt. Dagegen muss man den Anschlag der höheren Töne, in der siebenten Oktave, mässigen und gegen die Regel des crescendo bei aufsteigenden Passagen eher weich als stark nehmen; besonders muss man sich hüten, einen einzelnstehenden Ton dieser Oktave allzustark anzuschlagen. „Ein schwieriger Punkt, der bei dem Ausführenden schon viele Uebung und ein feines Unterscheidungsvermögen voraussetzt, besteht darin, unverzüglich den wichtigern Theil der Melodie oder der Harmonie, welcher hervortreten muss, aufzufinden, und ein noch seltneres Talent ist es vielleicht, die Töne des Pianos nach Willkür (?) so moduliren zu können, dass man ihrem natürlichen Timbre durch einen einer jeden Art von Ausdruck angemessenen Karakter gleichsam zu verändern weiss. Dies Verdienst, welches die Künstler vom ersten Range auszeichnet, setzt eben so viele Energie als Geschmeidigkeit, Leichtigkeit und gänzliche Unabhängigkeit der Finger und vor Allem einen feinen Sinn und musikalische Auffassungsgabe voraus." — Die starken Taktheile, besonders die ersten einer Periode oder Passage, müssen immer mehr oder weniger akzentuirt werden und schwierige, mit verwickelten Modulazionen vorkommende Stellen darf man nicht allzusehr beeilen, damit sie dem Hörer verständlich werden. — Eine zu genaue und zu gleichförmige Bewegung erzeugt zuweilen Monotonie, was sich manche entschiedene Taktschläger oder Direktoren hauptsächlich merken mögen. Manche Lesungsstelle erfordert etwas mehr Dehnung, als die ihr folgende brillante Passage. Manchmal verlangt selbst der doppelte Karakter der Begleitung und der Melodie von jeder Hand eine gänzlich verschiedene rhythmische Wirkung. „So begleitet die Linke, während die Rechte sich in leichtfertige Variazionen zu verwirren scheint, mit Betonung der schwachen Taktheile im Basse in schweren Schritten und synkopirten Noten. Durch musikalische hierdurch gewissen Perioden eine düstere und melancholische Schattirung zu geben, indem er die rechte Hand in einer unstäten und sorgvollen Weise singen lässt, während die linke die Anschläge streng im Takt führt." — Dies Alles ist freilich nichts Unerhörtes, kann und soll es aber auch nicht sein; dagegen aber ist es so wichtig, dass die Wiederholung dieser Gegenstände immer von Neuem nöthig wird und dass wir uns den Dank mancher Musikfreunde durch übersichtliche und sorgfältige Zusammenstellung der Hauptpunkte und durch Verdeutlichung einiger Theile erwerben zu haben hoffen. Sind es doch überhaupt und in allen bisher erschienenen Schulen nur Bruchstücke von Andeutungen, was über den Vortrag vorgetragen wird. Man mag sie also sorglich zusammenlesen, um in sich selbst zu einer klaren Einsicht in einem Gebiete zu kommen, wo Licht und Klarheit seltener sind, als Alle glauben werden, die darüber sich auszudrücken noch nicht versucht haben. — So allgemein und wenig bestimmt auch Manchem folgende Angaben S. 34, und nicht völlig mit Unrecht, scheinen mögen, eben so viel werden sie Vielen, und unter diesen selbst Lehrern, es versteht sich ganz in der Stille, während sie vielleicht vor Andern darüber lachen, nützen. Man sehe die Sätze selbst. „Im *Allegro*, Ausdruck von Freude, Aufregung und heftiger Leidenschaften herrschen wechselsweise Kraft, Wärme und Ungestüm. Das *Allegretto*, Typus von Grazie und Munterkeit, verlangt einen delikaten und leichten Anschlag. *Andante*, weniger lebhaft aber zarter, malt sanfte Empfindungen, Melancholie, und verlangt eine mehr gefühlte Akzentuazion und dunklern Farben. *Adagio* entspricht ernsten Gedanken, erhabenen Gefühlen, tiefen Seelenbewegungen; langsames, feierliches Einherschreiten, volle gebundene Töne, durch einen edlen gehaltenen Ausdruck belebt, sind die Kennzeichen dieses erhabenen Styles der Musik." — Was darauf von der *Wahl der Musikstücke* gesagt wird, mag zwar zu manchem Bedenken anregen, uns will es jedoch in mehr als einer Hinsicht zu oberflächlich und im Besondern sogar ohne rechte Sonderung der Begriffe dünken. Man lese selbst. Von der Rücksicht auf das Publikum gesagt wird, lässt kurze Spiele, was es versteht und was es gern hat. — Es folgen noch *einige Worte an junge Pianisten, welche komponiren und improvisiren* S. 37. Der Verfasser klagt über übertriebene Eitelkeit der Eltern und Lehrer, die Alles übereilt und nichts lieber hat, als Berauschungen durch Schmeicheleien, was vom ernsten Studium abzieht. Es gehört mehr dazu als eine zufällig gefundene, glückliche Idee, oder Nachahmung irgend eines beliebten Mannes. Man muss der Theorie Meister sein. — Improvisiren soll man nur vor kleinen Gesellschaften; öffentlich ist die Probe zu gefährlich. Selbst *Hummel*, der erste Improvisator unserer Zeit, hat seine unglücklichen Tage gehabt." —

Der praktische Theil beginnt von S. 40 — 158. Es werden Uebungen geliefert vom ersten Anfange an für die fünf Finger, alle mit kurzen Vorbemerkungen, wie gewöhnlich und recht. Den Gang derselben wollen wir nicht vorzeichnen, man weiss schon, wie sie auf einander folgen, wenigstens im Ganzen. Man wird sie gut finden und zum Ziele führend. Es ist für Vielfaches gesorgt und für Bravour die Fülle. Die grösste Seitenzahl bringt keine Tonsätze zur Anwendung der Uebungsbeispiele, worin auf Empfindliches gesehen worden ist, damit der Schüler nicht ermüde. Dass diese vom Leichten zum Schweren schreiten, ist natürlich. Ein kurzgefasstes Wörterbuch der in der Musik für das Piano gebräuchlichen italienischen Wörter und Redensarten (S. 159 — 168, beschliesst.

Diese Methode ist so nützlich, wie jede andere der Art, so weit sie den guten beigezählt werden, enthält das Nöthige und manches Ausgezeichnete, so dass ihr nur die Partiesucht das Empfehlenswerthe absprechen

kennte. Möge sie sich durch Beachtung derer, die solche Werke nöthig haben, weitere Bahn brechen.

C. W. Fink

C. Löwe

Drei Balladen von Ferd. Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. s. w. Op. 16. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

No. 1. *Schmiedemährchen.* Das Gedicht handelt so leicht und neckisch, wie am Freiheitsgehalte vom jugendlichen Morgenstreifen, von Unkenruf und Schwalbengezwitscher aufgeregt. Die Musik dazu ist neckisch und sehr verkünscht der Einfall, den Takt in acht Achteln (⅛) vorzuzeichnen; Manches ist hübsch gemalt, Anderes blos bunt; Einiges nicht verständlich dekamirt, am wenigsten in so ganz loser Verbindung „Die Schatten sind zerflossen; Blüthen zittern"; der Wiederholung: „kriegerisch mit Speer und Pfeile" stört mehr als sie malt; dennoch wird das Richtige Ganze Viele unterhalten, unter Andern auch den komischen Schlussen wegen. — No. 2. *Der Edelfalk.* Das Gedicht ist minder sinnig, als das vorige, und die Endspitze etwas stumpf; die Musik, ohne viel Erfindung, ist der Sache angemessen und gehörig tändelnd, weshalb sie schon ihre Liebhaber finden wird. — No. 3. *Der Blumen Rache.* Das Gedicht ist so fantasiereich und so schön gegliedert, als das erste. Die hingegebenen Töne sind für Liebhaber einer Musikmalerei, der nicht Alles mangen kann. Unter die Letzten gehören wir auch.

Ferner hat Herr Dr. Löwe in derselben Verlagshandlung zu dem Preisliede von Kätke drei Kompositionen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung drucken lassen:

In der Ferne. Preis 10 gGr.

gehört unter die sehr guten Kompositionen dieses Gedichts, die so wenig zahlreich sind, dass eben darum die Auswahl so schwer hält, und noch fällt. Man mag nunmehr auch auf diese als eine der ausgezeichnetsten achten, ob man gleich manche gute bereits besitzen möchte; man kann sich eine kleine Sammlung von Liedern und liedermäßig durchkomponirten Gesängen über dieses Gedicht anlegen.

Ouverture à grand Orchestre

composée par *David Kenny.* Oeuv. 7. Rotterdam, chez J. H. Peing. Prix 7 Fl.

Diese Ouverture ist auf Kosten der ruhmwürdigen Gesellschaft der Niederlande zur Beförderung der Tonkunst herausgegeben worden. Sie gehört also zu den thatsächlichen Beweisen, wie sehr der Verein auf Erhebung einer vaterländischen Musik von allen Seiten bedacht ist und wie eifrig er darin fortfährt. Aber auch der junge Komponist, den wir bereits unsern Lesern als einen wohlbegabten und rüstig aufwärts strebenden Künstler bekannt machten, wird dadurch geehrt, und der verdiente Verein wählt aber ein Werk zum Druck befördert, als bei es von mehreren Beurtheilern aus der Mitte des Vereins für gut befunden worden ist. Darum hat es auch nicht viel auf sich, wenn wir unsere eigenen Urtheil über dieses Werk nicht beifügen können, da uns nur der Abdruck der Aufgenommen, aber keine Partitur vorliegt. Das Werk empfiehlt sich als neu für den Geschichte der neuern vaterländischen Musik überhaupt und als ein von diesem ganzen und grossartigen Vereine, dem die wolthätigsten Männer dienen, gebilligtes und geehrtes Tonstück, das demnach allgemeine Beachtung aller Freunde der Tonkunst verdient.

Für Orgel.

Acht Choral-Vorspiele von *E. F. Gähler.* Op. 5. Berlin, bei Bechtold und Hartje. Preis 15 Sgr.

Es sind diese Gaben für angehende Orgelspieler, was schon die Bemerkungen des Verfassers über Tempo und Registrirung andeuten. Der Verfasser ist Musikdirektor am königl. Pädagogium und Waisenhause zu Züllichau, ein Schüler Aug. Wilh. Bach's in Berlin. Aus diesen Vorspielen nehmen nur mässige Kräfte in Beschlag, und von herkömmlich mässiger Ausführung, nicht abweichend von der bisherigen Weise, aber gut gemacht, aus denen die Choralmelodie hören, meist ganz oder doch einen Theil derselben und folgerecht ist. Das Werkchen erreicht also seine Absicht. Damit solche, die derglei- Hülfsmittel brauchen, sehen, was sie erhalten, wollen wir die Choräle nennen, die hier als Vorspiele behandelt worden sind: „Christus, der ist mein Leben"; — „Straf mich nicht in deinem Zorn"; — „Mir nach, spricht Christus"; — „O Lamm Gottes unschuldig"; — „Jesus, meine Zuversicht" (2 Mal); — „Gott des Himmels und der Erden"; — „Wie schön leuchtet der Morgenstern."

Achtzehn Tonstücke für die Orgel aus den bekanntesten (gebräuchlichsten) Dur- und Molltonarten komponirt von *C. F. Becker.* 12tes Werk. 4tes Heft der Orgelkomp. Leipzig, bei C. A. Klemm. Pr. 8 Gr.

Alle diese sehr kurzen, nur aus 2 Klammern Noten bestehenden dreistimmigen Sätzchen sind nach dem Vorworte hauptsächlich dazu da, dass der angehende Orgelspieler Unabhängigkeit des Pedals vom Manual erlange, was freilich nothwendig ist. Sie sind also zunächst Studien für solche, die sich mit dem Pedal im Allgemeinen schon vertraut gemacht und sich die Applikatur desselben aus *Hering's, André's* u. A. theoretischen Werken angeeignet haben. Dur und Parallelmoll wechseln stets mit einander; auf die Vorzeichnung eines Kreuzes folgt die Vorzeichnung eines *B* u. s. w. Die Sätzchen sind ausserordentlich leicht und für den angegebenen Zweck gut.

Sechs Orgelstücke verschiedenen Charakters von *David Engel.* 2tes Werk. Breslau, bei C. Weinhold. Pr. 12 gGr.

No. 1. Allegretto con Moto, ¾, für volles Werk mit obligatem Pedal ist eine gut empfehlende Arbeit, die schon durch gute Haltung durch auch expressive Tiefe Aufmerksamkeit erregt, und Verlangen nach mehrern Orgelkompositionen desselben Verfassers; zugleich trägt auch der neue und interessante Vortrag als neuen gewandten Orgelspieler. No. 2. Präludium auf mehrere Manuale, Moderato, ¾, C dur, gleichfalls mit obligatem Pedal, ist ein sehr angenehmer, gut erfundener und doch ungesuchter Satz, der vortrefflich wäre, hätte ihn der Verfasser nicht durch den Orgelpunkt auf der Dominante und auf der Tonika, der dem Wesen des kurzen Satzes nicht recht passen, etwas verunziert. No. 3. Präludium zum ersten Baume, halb schon halb mit Pedal, ist leicht, fliessend und angenehm. No. 4. Fugette zu dem Liede: „Wer nur den lieben Gott lässt walten"; sie nimmt das erste Zeile des Chorals zum Thema und bearbeitet sie ab solches sehr gewandt und gut. No. 5. Ein sanftes, sehr angenehmes und trefflich abgerundetes Präludium. Auch das letzte für volle Orgel empfiehlt sich besonders durch den recht gesucht und mannigfach durchgeführten und durch nicht zu lang ausgesponnenen Fuge wegen.

Nachrichten.

Leipzig, den 23 April 1840. Alljährlich bringt uns die Charwoche Aufführungen grösserer Werke der Kirchenmusik. So werden am Passionsmittage Nachmittage in der Thomaskirche und am Charfreitage früh in der Neukirche Jos. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze" von dem Thomaschor unter Direktion seines würdigen und verdienten Kantors Herrn *Theodor Weinlig* aufgeführt. Es ist den bekanntlich eines der schönsten, frömmsten und tief empfundensten Meisterwerke der Kirchenmusik, die wir überhaupt haben und zur Aufführung für ein Chor wie das der Thomasschule deshalb besonders geeignet, weil es nur wenige Soli enthält und hauptsächlich ein gut und sicher gebildetes Chor verlangt. Die Aufführung war daher auch recht gelungen und hat gewiss sehr zur Erbauung der zahlreich versammelten Gemeinde beigetragen. Die Musikaufführungen in unsern eben genannten beiden Hauptkirchen sind überhaupt, auch wenn sie grössere Werke, wie z. B. Oratorien, betreffen, immer als ein Theil des Gottesdienstes, nie als blose Kirchenkonzerte zu betrachten. Sie stehen mit demselben in unmittelbarer Verbindung, daher auch dem ganzen Publikum oder der Gemeinde offen; ein Vortheil den jetzt leider wohl nur wenige protestantische Kirchen, regelmässig wie bei uns, noch bieten dürften, der aber gewiss sehr wichtig und in Rücksicht auf die Würde und Wirkung der Kunst nicht genug zu schätzen ist. Wollte man der Musik überall bei unserm protestantischen Gottesdienste wieder eine heitere, selbstständige Stellung anweisen, sie mit demselben wieder in unmittelbarere Verbindung bringen, es wäre vielleicht der beste Weg dazu zu haben, wenigstens ab von der sogenannten Konzertmusik abzuhalten. Dieser Ausweg liegt darinnen nicht eine Herabwürdigung grosser Kunstleistungen unserer Zeit oder ein Verkennen der Fortschritte, welche man in Benutzung der musikalischen Mittel gemacht hat, nur beraube, aber zu leugnen ist doch ganz gewiss nicht, dass unsere Zeit nur sehr wenige Werke der Kirchenmusik aufzuweisen hat, die man nicht lieber in Konzertsaale als in der Kirche hören möchte, oder die, in der Kirche aufgeführt, mehr den Eindruck eines Kirchenkonzerts als den eines heiligen Gottesdienstes hervorbringen. Vielleicht kann man Manches der Komponisten nicht, dass sie unter den jetzigen Verhältnissen lieber für den Konzertsaal als für die Kirche schreiben, in welcher ihnen zur Aufführung ihrer Werke während des Gottesdienstes fast gar keine, wenigstens keine gute Gelegenheit geboten wird. Aeusserungen, welche den hier ausgesprochenen noch näher, scheint das Charfreitagsoratorium „Gethsemane und Golgatha," gedichtet von Wilhelm Schubert, komponirt von Friedrich Schneider, hauptsächlich in Hinsicht der Anlage und Form, seine Entstehung zu verdanken. „Es ist (wie der geehrte Komponist selbst in der Vorrede seines bei C. H. Bumner in Zerbst gedruckten Werkes sagt) zunächst zu rein kirchlichem, gottesdienstlichem Gebrauche für den Charfreitag bestimmt." Die darin eingeflochtenen Choräle sollen von der Gemeinde gesungen, diese also bei der musikalischen Aufführung unmittelbar und selbstthätig betheiligt werden. Der Zweck ist sehr gut, wie man sieht, um trefflichen Mittel zu Wahl der Werken zu erhöhen, es sehr eingreifend zu machen und wir möchten wohl einmal Gelegenheit haben den Erfolg hiervon kennen zu lernen. Leider wird dieselbe bei unsern gewöhnlichen kirchlichen und gottesdienstlichen Verhältnissen für jetzt wenigstens nicht so bald möglich werden. Ohne diese gewünschte Verbindung des thätigen Antheils der Gemeinde haben wir jedoch das Werk in einer Aufführung gehört, welche Herr Musikdirektor *Pohlenz* am Charfreitag Nachmittag in der Peterskirche veranstaltete. Es war wohl recht gut, dass man in Folge der wegfallenden Mitwirkung der Gemeinde auch den grössten Theil der in dem Oratorium vorkommenden Chorale, nämlich No. 1, 3, 15, 20, 22 und 30 wegfallen liess. Das Oratorium verlor hierdurch nicht allein an seiner Anlage und Form, die hauptsächlich auf die Chorale mit berechnet ist, sondern auch an musikalischem Interesse und besonders an kirchlicher Wirkung, es wurde dadurch eine Monotonie hervorgebracht, welche das Werk ursprünglich nicht so haben mochte und konnte. Mehre, wie z. B. die ersten Chöre, welche mit Rücksicht auf die vorangehenden und folgenden Chorale, nur kurz gehalten und demnach wenig ausgeführt sind, gingen deshalb nur um so spurloser vorüber. Ebenso können wir uns nicht wohl damit einverstanden erklären, dass der dem Schlusschor vorangehende Choral mit der Orgel und zwar mit nochmals voller Orgel begleitet wurde. Die Orgel schlägt nun einmal in ihrer grossartigen Gewalt durch die grössere Orchesterbesetzung mehr unter und es verliert mehr durch

dessen von der begleitenden Choral, der schöne, an sich so kräftige Schlusschor nicht genug von seiner Wirkung. Der Komponist hat mit grosser Sachkenntniss die Ausführung der Choräle so klug als nur eine gute Orgelbegleitung vorgeschrieben, nur bei dem letzten Chorale, welcher nach dem Schlusschor folgt und das ganze Oratorium eigentlich schliesst, giebt er neben der vollen Orchestermasse auch noch die Benutzung des ganzen Orgelwerkes. Auf diese Weise allein kann aber auch nur eine richtige gleichmässige und wirksame Steigerung herbeigeführt werden. Es wäre daher gewiss besser gewesen, den Choral von dem Schlusschor ebenso ohne Orgelbegleitung zu singen, wie der Anfang gesungen worden war, oder man hätte wenigstens den, der nicht den letzten Choral, welcher den eigentlichen Schluss des Oratoriums bildet, abrechnet, und zwar, mit vorgeschriebener und voller Orgelbegleitung vortragen und dann gewiss von einer grösseren imposanteren Wirkung gewesen sein würde. Wir haben diese Bemerkungen deshalb nicht unterdrücken wollen, weil wir gerade den Oratorien in unserer Zeit und Form unsere besondere sehr lebenswerthe Zuneigung zu Tage legen und dessen Verbreitung hauptsächlich von der strengen Beobachtung dieser Form mit abhängig zu sein scheint, dann aber, weil die von uns gerügte Weglassung des Vorspieles durch eine Abänderung leicht gefunden werden kann. Uebrigens war die ganze Aufführung in erster Linie Herrn Musikdirektor Schneider grosse Sorgfalt, Umsicht und unser tüchtiges Orchester in hohem Grade gelungen und wir sind Herrn Mendelssohn für seine Bemühungen nur den Wunsch schuldig geblieben, dass sie das Werk vielleicht noch zu bald zu hören bekommen hatten, dafür sehr danken.

Dem Oratorium voran ging Herr Concertmeister Uhlig aus der Schule des Herrn Professor Spohr in Cassel mit dessen Violin-Concerte in A-dur, Op. 28, für Violine mit Orchesterbegleitung vorgetragen vom Herrn Musikdirektor Schneider und dem Gesange des gottlosen Pharisäers aus dem „Tod Jesu" von Graun mit schöner Stimme recht gut vorgetragen von Herrn J. Schlegel und der bekannte Pilgergesang aus dem Oratorium „Die Pilgrime von Mekka".

Am 22. April gab Frau Sophie Schloss, welche im vergangenen Winter bei unsern Abonnement-Konzerten so Vieles zum Vergnügen und Interesse gethan, ihren Abschied von Aachen durch ein Konzert, das sie selbst gab und in welchem sie sich als Sängerin und Komponistin hören liess. Wir haben darüber leider aber die sehr unerfreuliche Erfahrung gemacht, dass die geschätzte Sängerin bei der grossen Partie, welche sie sich gewählt hatte, dessen Vortrag besonders bemerkbar wurden und hierbei die Bildung angegriffen haben, dass durch fortgesetztes Bewegen Stimme, Frau Schloss bei ihrem so schönen Talent, noch vermehrt durch vorangegangene Krankheit, nicht mehr im Stande war, den hochgespannten Erwartungen, welche sie in unserm Konzerte und vor und später durch die Leistungen der geschätzten Sängerin befriedigt wurden, wir können aber auch nicht umhin, zu bemerken, dass sie grosse Liebe zu ihr bekundet und der ferneren Ausbildung ihrer noch schönen Stimme unermüdet ist. Die Stimme der Frau Schloss ist Mezzo-sopran, der sich übrigens schon sehr zum Alt neigt, dessen tiefere Töne und an Verhältniss voller, kräftiger, überhaupt gesunder als die höheren. Die Altstimme wird und muss aber heut zu Tage, von dem grossen Publikum wenigstens, das bei einem ewigen Schrei auf dem hohen *H* oder *C* in Enthusiasmus gerath, weit eben sehr geschätzt und da will denn nun jede Sängerin die hohen Noten singen lernen. Namentlich tiefern Stimmen sucht man durch anstrengende Uebungen einige Töne mehr in der Höhe zu verschaffen, aber zu überlegen, dass diese den natürlichen Umfang der Stimme mit Höhe überanstrengenden Töne nie schön und rein können. Es fehlen ihnen auch immer einige Töne in der Tiefe zum Opfer, was man so in der Höhe an unbedeutenden Tönen gewinnt, verliert man bald doppelt in der tieferen und mittleren Stimmlage, in der Regel wird der Charakter der Stimme ganz verändert, um Töne verlieren ihren natürlichen Timbre und nur mit Anstrengung hervorgebracht und forcirten und unnatürlichen Intonationen ist ersterm unsichtbares Feld. Die Stimme von Frau Schloss hat in der letzten Zeit einige Töne in der Höhe gewonnen, allein die Anwendung der neuen und mittlern Töne ist dabei nicht beobachtet. Wir wissen dabei der geehrten Sängerin nur einen Rath zu geben, das Forciren der Stimme nicht bis zur Heiserkeit anzustrengen, und nur Sorge zu tragen, mehr ganz für ihre natürliche Stimmlage passen. Das Lied aus „Oberon" schien uns recht wenig Eindruck gemacht zu haben, was vielleicht der guten Leitung des Herrn Kapellmeister Pixis, der es sonst recht gut ausgeführt wurde. Frau Schloss sang darauf Arie aus Louis de Lamermoor von Donizetti. Quando fausta und am Schlusse des ersten Komponisten Lied aus Il Crociato von Meyerbeer. Ob es mir nur heute nicht schön und mit ungewohntem grossen Beifall. In ersterm Theile wurden mit der geringen ausgewählten Piecen aus Wasserträger von Cherubini begann sang Frau Schloss und Herr Schmidt, erster Tenor an unserm Theater, das bekannte heitere Duett aus der gesagte von Spohr (Kleiber Schlosser Meister der Vortrag war von beiden Theilen gelungen und der Beifall gross und allgemein. In diesem Duett singen einige Passagen ebenfalls zu hoch für der Stimme der Frau Schloss, so dass nur von der mit so bekannter Leichtigkeit umgangen werden konnte. Zum Schluss des Konzerts trug die Sängerin noch drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte vor, nämlich Neapolitanisches Lied von Lindpaintner. Im Werke von F. David aus dessen Violinschule Op. 12 und ein sehr schönes Lied von Franz. Das genannte von F. David ein neues schönes Lied gab am meisten Gelegenheit der Stimme der Frau Schloss, da es ihm auch nicht an Wärme oder Begeisterung fehlt, auch an sich sehr ergreifender Wirkung, so würden wir doch schon die Wiederholung, die er auch diesmal von Seiten des Publikums in hohem Grade fand. Unterstützt wurde die Sängerin gütigst durch Mitwirkung der Herren *Hermanns* und *Chr. Hilf*; ersterer trug Variationen von F. David für Violoncell mit Orchesterbegleitung gut und mit Beifall vor und Herr Hilf spielte sehr schwierige aber etwas undankbare Variationen für Violine mit Orchesterbegleit-

lung von Vorurtheil so eingenommen, dass er sich damit den allgemeinsten, lächerlichsten Beifall erwarb.

In unserm Theater hat man die Anwesenheit der Mad. Schröder-Devrient mehrere Opernvorstellungen gebraucht; so trat abwechselnd auf in Fidelio, Iphigenie, Leonore in Prochaska, Lucia und Desdemona, Norma und Iphigenie auf Tauris. Wir haben nur einigen dieser Vorstellungen beiwohnen können, von welchen hauptsächlich Fidelio und Iphigenie als wahrhaft genialische Leistungen der grossen Künstlerin hervorzuheben sind. Es war überhaupt für uns und unser ganzes Publikum die Aufführung einer Gluck'schen Oper von höchstem Interesse, denn seit sehr vielen Jahren hat eine solche auf unserm Theater nicht statt gefunden. Nur in Konzerten werden uns zuweilen einige Stücke aus einer Gluck'schen Oper geboten, allein dies kann und wird nie den Eindruck hervorbringen, den eine so durch und durch dramatische Musik bei wirklicher und voller Darstellung auf der Bühne macht. Sie ist so ganz im wahren theatralischen Styl geschrieben, der wenig Noten will, weil man mit Noten überfüllte Musik des Pathos völlig unfähig ist. Jede Note in einer Gluck'schen Oper ist aber auch dramatisch, und es verlangt daher die Darstellung einer solchen Oper auch dramatische Sänger, Sänger die nicht blos singen und so singen; ausserdem stockt die Handlung sofort, wenn diese aber stille steht, ist auch das Interesse verschwunden. Leider gibt es nun heut zu Tage nur wenige Sänger und Sängerinnen, welche durch die neuere so Noten und Rouladen überladene Opernmusik nicht für wahrige Darstellung Gluck'scher Opern verdorben worden wären, und wenn man das jetzt nicht selten vorkommende Nichtgefallen dieser Opern dem Publikum oder gar der alt gewordenen Musik schuld geben will, so hat man sehr unrecht; eine wahrhaft wahrige und gute Darstellung einer Gluck'schen Oper muss und wird überall den grossten [illegible] Eindruck hervorbringen. Bessere solche Aufführungen oft vor, so würde dem sogenannten Verfall des Geschmacks im Publikum gewiss mit einem Male abgeholfen sein. Grösseren Theater, denen es an Kunstsinn nicht fehlt und nicht fehlen darf, weil sie die Geldmittel dazu haben, müssen es für ihre erste Pflicht halten, wenn sie überhaupt als Kunstanstalten betrachtet sein wollen, auf die Darstellung der Gluck'schen Opern, dieser ewigen Meisterwerke, allen möglichen Fleiss zu verwenden. So jetzt hat dies nur die königl. Oper zu Berlin gethan und zwar auf eine Weise, die ihr in jeder Hinsicht zur Ehre gereicht. An andern Orten kannte man nur selten eine dieser Opern zur Aufführung, ja selbst das königl. Theater zu Dresden, dessen Musik, von allen Seiten betrachtet, zu den besten und unerschöpflichsten gehören, hat für das Darstellung derselben nur wenig, und zwar erst in neuerer Zeit auf Anregung der Schröder Devrient, überhaupt etwas gethan. Auch bei ihm ist die Aufführung Gluck'scher Opern eine grosse Seltenheit. Unser Theater in Leipzig, das [illegible] als eine Privatunternehmung betrachtet werden muss, kann natürlich in seinen Mitteln grossen Hoftheatern nicht gleichgestellt werden. Es hat aber doch wenigstens jetzt einen Versuch gemacht und zwar einen Versuch, der alle Anerkennung verdient. Freilich hätte es ihn ohne Mad. Schröder-Devrient gar nicht machen können, denn ihre Darstellung der Iphigenie war der Glanzpunkt der ganzen Oper; besonders in den bedeutungsvollen Scenen des zweiten und vierten Aktes, erreichte ihre Darstellung eine solche Höhe und war so genial durch und durch, dass wir sie unbedingt zu ihren grossartigsten zählen müssen, die wir von ihr kennen, selbst die Kerkerscene in Fidelio nicht ausgenommen. Besonders rühmen müssen wir noch die grosse Scene, mit welcher Mad. Schröder-Devrient auf den sie noch so hoch erhebenden Donnermarsch eingeht, und welche verschiedenartige Sensation hätte hervorbringen können, wenn sie ihr Inneres, — Auch die übrigen Partien der Oper waren gut besetzt. Pylades — Herr Schmidt; Orest — Herr Stenger und Thoas Herr Pögner, unter welchen sich besonders Herr Schmidt durch seine Auffassung und Darstellung seiner Partie auszeichnete, die Chöre waren leider zu schwach besetzt und in der Ausführung nicht immer ganz sicher. Das Orchester führte besonders die Ouverture sehr schön aus und war auch im Uebrigen vortrefflich wie immer. Herr Musikdirektor Koch dirigirte die Aufführung mit grosser Umsicht und Sicherheit; die von ihm genommenen Tempi müssen wir durchweg rühmen. Das Haus war sehr besetzt und Mad. Schröder-Devrient wurde zum Mal gerufen. Ueber die übrigen Gastvorstellungen der gefeierten Künstlerin ist in diesen Blättern schon oft mit der grössten, ruhmvollsten Anerkennung gesprochen worden, was wir nicht wiederholen wollen. Vielleicht wird uns später einmal Gelegenheit unsere Ansichten über ihre Auffassung und Darstellung der Iphigenie, welche aus vielen Gründen uns besonders interessant ist und es der That von grossem Kunstinteresse ist, ausführlicher mitzutheilen; wir werden es dann mit Vergnügen thun. †

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals 1840. — Von der Reichhaltigkeit des Materials bestimmt, möge auch das diesmalige Referat, gleich dem vierteljährigen, mit der Konzertsaison beginnen. — *Franz Lachner* (den Sie nun selbst gehört, und worüber uns vorzüglich Gerechtes zugekommen) spielte noch einige Wunderdinge aus Logier noch drei Mal im Vereinssaale, ohne dass der Andrang noch minderte, der Jubelenthusiasmus in etwas weit überflossenen Grenzen verschwunden wäre; denn der Komponist ist nun einmal zum Modeartikel geworden, und alles, was ohne recht Bedeutendes gepriesen worden soll nun an ihn sich vorzugsweise, hindrängen zu seiner Ehre erwachen, und es entstehen so oft jene fanatischen Lobeserhebungen, welche von jeder Lippe ertönen, und so leicht einem Verstummen weichen, wie Fidelio sich abgestumpft haben. Zwei dieser neun Konzerte widmete Lachner wohlthätigen Zwecken; einmal zum Besten der Witwen- und Waisenversorgung der k. k. Hofbürgtheater zur Unterstützung des Ordens der barmherzigen Schwestern, und zum andern über die Leistungsunfähigkeit hinausreichende Bürde, zum Besten des Bürgerspitalfonds,

worin mehreren, in seiner genialen Weise arrangirte Schubert'sche Lieder, die Hexenscene aus Oberon, Weber's „Aufforderung zum Tanze," Fantasien über Motive aus Guarnerio, Sonnambula, die Braut und Anna Boleyn, ein Marsch auf ungarische Nationalmelodieen, Hummel's Septett, nebst den gewöhnlichen, unerlässlichen Zugaben vorkamen; das Interessanteste jedoch Beethoven's Fantasie und das durch ihn unvergesslich gewordene Weber'sche Konzertstück, zum Abschied sparend, welcher in den grossen Redoutensaal verlegt wurde, und dessen Räume denn auch seit den Zeiten der Angelika Katalani und Nicolo Paganini's keine so grosse Menschenmenge umschlossen. Das Programm verhiess zudem eine freie Improvisation über gegebene Themata, wovon ein gewaltiger Aktenstoss herbeigeschleppt wurde. Liszt trat ans Instrument, [illegible] mit seiner nächsten Umgebung, — denn das Orchester nahm [illegible] Musik [illegible] Spieler [illegible] Konversation, Ernst gegen zwanzig, [illegible] in's Lächerliche grenzende Motive [illegible], [illegible] keine affirmative oder negative [illegible] gegen sich die Unterhandlung [illegible] was über die Tonart in der [illegible] Improvisator ohnehin [illegible] Versammlung jedenfalls eingenommen [illegible]. Endlich, nach mancherlei Debatten [illegible] der Wagschale [illegible] entscheidend für Haydn's Volkshymne [illegible] Lichtenberg'sche Kantilene, und [illegible] Strauss'schen Walzer, welchen der Improvisator, obwohl mit lautem Unwillen verworfen, immer wieder in Vorschlag brachte, und zuletzt, fast aufdringend, als Appendix sich erbat. Die grossartige Ausführung jedoch, das kunstreiche, Staunen und Bewunderung erregende Verschmelzen solch heterogener Objekte zu einem den Kulminationspunkt technischer Bravour beinahe noch überragenden Ganzen versöhnte selbst die hartnäckigsten Widersacher der Dreivierteltakte, und brachte die früher schon indignirte Opposition zum vollenen vom Schweigen. Jubel, Jauchzen und ein Bravorufen aus tausend Stentorkehlen übertönte, ja verschlang die dröhnenden Schlussakkorde, und unter freudigen Dankesgrunzen wurde der scheidende Liszt erst dann entlassen, bis er zum Pianoforte noch einmal die wundersam originellen Weisen seiner magyarischen Heimath erklingen liess.

Kaum aber war dieser blendend strahlende Stern am musikalischen Horizonte untergegangen, so tauchte auch schon wieder ein neuer auf; *Heinrich Ernst* zog ein in Wiens Mauern, seiner zweiten Vaterstadt, denn obwohl zu Brünn geboren, legte er doch [illegible] ling des hiesigen Konservatoriums, unter Prof. Böhm's besonderer Leitung [illegible] Brünn, [illegible] — schon damals [illegible] den Instrumenten Paganini's, seinem Ideale, jagend, der, [illegible] anfänglichen Kunstjünger noch gewann und sogar zu [illegible] herabliess, — wie Heinrich Ernst, sich selbst zu sorgfältigsten [illegible], und [illegible] erhob, von jedem Meister die eminentesten Vorzüge [illegible] zurück, und vor ihm her schritt aus Frankreich, Belgien und [illegible] erruf. Dennoch zogen [illegible] Freunde gewissermassen [illegible] grossen Redoutensaale mit denselben hohen Eintrittspreisen, wie Liszt acht Tage zuvor, debütirte. Und in der That, — die Mehrzahl schien erst das Resultat abwarten zu wollen, und der Besuch konnte daher nur mittelmässig genannt werden. Vollständig aber war der [illegible] und die beiden andere Konzerte holten im Uebermasse das Versäumte nach. Ernst [illegible], schien und [illegible] Violine und mehrere [illegible] Improvisationen, der drei Sätze des [illegible] bieten recht eigentlich eine Stufenleiter seiner eminenten Virtuosität, [illegible] Adagio [illegible] Andante sanft rührend, und im Rondo [illegible] Entzücken hinreissend. Alles übertraf jedoch die blos mit dem Piano begleitete Elegie, ein Bild höchster Anmuth und Zartheit; — ernst, seelenvoller, zum Herzen dringender Gesang, dessen tiefen Eindruck selbst [illegible] das brillante Schlussstück zu verlöschen versuchte, die Fantasie über den Otello-Marsch und die Romanze Desdemona's, wenn diese auch als ein Conglomerat vielfältiger Schwierigkeiten erscheint, die [illegible] und zwang, [illegible] dass man gar nicht für die Möglichkeit eines etwaigen Misslingens bangen, [illegible] ungemein [illegible] dem dargebotenen [illegible] Das zweite und dritte Konzert, bei welchem bereits um Eintrittskarten gebettelt wurde, brachte zu Gehör: Fantasie [illegible] über ein Thema aus Ludovic; [illegible] Fantasie [illegible] Violine [illegible] Hypochonder als Universalrezept verordnen sollte. Bei dem da Capo-Ruf gab Ernst jedesmal immer [illegible] Variationen zum Besten. — Zwei im Kärnthner-Theater veranstaltete Akademieen bezweckten [illegible] einen ungeheuren Zulauf, da [illegible] Verschwendung der Platzanweiser, auch der Billetverkauf [illegible] nehmen konnte; und da der [illegible] der Konzertsaal vorhandene Bedingnisse abgeschlossen, so [illegible] Partieen gar zu wohl bei dem [illegible] nicht noch auf [illegible] Dauer [illegible] Die [illegible] *Lutzer* und *Camilla Pleyel* ernteten in ihren Abschiedskonzerten den enthusiastischsten Beifall. Erstere spielte [illegible] Fantasie über „God save the Queen" und „Rule Britannia"; eine Kaprize von Bauer; [illegible] von Wieprecht und [illegible] eigene Konzertvariationen, wofür ihr zwei Lorbeerkränze [illegible] — ihre Kunstgenossin beehrte sich mit [illegible] Septett, dem Weber'schen Konzertstücke [illegible] selbst komponirten Fantasie über [illegible] zudem war sie auch so gefällig, [illegible] Violinbegleitung des Herrn Artaria [illegible]

und die durch den meisterhaften Vortrag des Septetts von Onslow erhöht einen bedeutenden Eindruck zu verursachen, welcher für auf neuen Instrumenten gespielte drei Sätze übertroffen wurden. — Auch die Abschiedsworte der Herren Professoren *Janus* und *Lowy* boten angenehmen Unterhaltung; jener sprach einige passende Worte über Verein mit einem sehr gediegenen Vortrag. Oder, so wie in einer wahrhaft lustigen Laune, Beethoven's „Leonore Ouverture" spielt das Vorwort, Mozart's ein stürmisches Quintett mit Blasinstrumenten, die Prinzipalpartie in den Händen Hieden, bildete den erfreulichen Schluß; — bei Herrn Lowy war, wie gewöhnlich, die ganze Fülle beisammen, nämlich, nebst dem väterlichen Oberhaupte, die Harfenmeisterin Melanie, der Posaunist Karl und der Engelsköpfchen Robert, Freund von *Hauptl* und *Herr Hasinger*, unter welcher Last, theilnahmlos auch in die Saiten schlug

Im dritten und vierten Gesellschaftskonzerte kam zur Aufführung: Ouverturen von dem „Berggeist" von Ludpointner, und aus Cosi fan tutte von Mozart; das Liedermann'sche komische Kompositum zu Schiller's „Lied von der Glocke," und — zum letzten Male! — Beethoven's neues Septuor mit Chören. Was von neuen zusammengestellten, aber noch nicht zusammengeübten Kräften nur immer, besonders vorbereitend erschöpfenden Proben erwartet werden konnte, wurde auch geleistet, die überwiegende Anordnung der besten Kräfte kann den Totaleffekt wohl immer erhöhen und es gehört in der That eine sonnengereinigte Kunstansicht dazu, um eine solche Summe von Lobsprüchen mit gerechter Kaltsinnigkeit zu vernehmen. — *Herr Franz Lachner* übernahm die schwierige Verrichtung mit seiner unvergleichlichen Violin-Fantasie, auch wurden das Finale Rufen erst dann endete, als er die Romanze nebst dem Finale daraus wiederholte — Die nahe bevorstehenden Abendunterhaltungen des Musikvereins sagen immer eine gedrängte Gesellschaft in das Gesellschaftshaus, gewöhnlich abgeschlossen hoch, wo Jeder nach Belieben fand, und bei bescheidenen Anforderungen durch die Leistung mehrerer beachtenswerther Dilettantenvereine gewiß unter vollen Befriedigung gewiß sein durfte. Vor besonder: *Janus*, *Durst*, *Zöch* und *Bergmann*, verborgen die gewagtere Aufgabe des gedrängt vollendeten Zusammenspiels von Mozart, Oder, von Haydn, Moll und Dur, von Beethoven, Adur, von Spohr, Dmoll, von Janus, Dmoll, von Onslow, Eder und dessen neuem Quintett in D Die übrigen neben bei gute Tonstücke besonders durch ein harmonisches, z. B. Romanze, Impromtu und dessen Trio in Es, Andante und Rondo aus gutem Amoll Sextett, Trio von Beethoven, Onslow und Leon Wolf, Duos für Violine, Violoncell, Klarinette und Corno; Vocal- und Lieder-, zwei- und dreistimmige Gesänge. Männer- und Frauenchören von Rosner, Schubert, Proyer, Kern, Frech, Demmith, Dellin, Gebauer, Pax, Wolfram, Jaspi, Hasenhut, Neuner, Beyerlein, Spohr, Ludpointner, Lachner, Panny, Kunkel u. A., an Vocalsolo-Gesängen hörte man an Piano, oder von eigend dazu komponirten Instrumenten begleitet; wogegen die vorgenannten in der erhaltenden dritten Woche angenehmen Tagesgenüssen einzelnen hörten die Konzertsaalgesänger vorgetragen vorstellten, dem Konzertgeber eben so wohl zu Lob wie zu besonderer Anerkennung zu verhelfen. Dahin gehörten die Sinfonien in B von Haydn; in G moll von Mozart; in Fmoll von Mozart, und C dur von Beethoven; die Ouverturen: zur „Genovefa" von Ludpointner; zur „Mathilde von Guise" von Hummel; zu „Ferdinand Cortez" von Spontini; zur „Eurynthe" von Weber; zum „Hausirer" von Onslow; zu „Faust" von Vogler; zum „Portugiesischen Gasthof" von Cherubini; — dann: Konzertstücke für Pianoforte, Klarinette, Violoncell (wo und wann (auf Letzterer erregte ein dortiger Lehrer Namens Drabert, wahrlich Bewunderung); Gesangpartien von Pischek, Mayerhofer, Frech, Wenz, Reiter, Kreutzer und Paer; endlich: Vokalchöre von Proyer (dem angestellten Professor der Harmonielehre und Direktor dieser Gesangübungen), von L. Wenz und Adalbert Gyrowetz. — Zuletzt brachte Entrakonzerte waren von den neuen so renommirten Gebrüdern *Legrand* und den erstaunlichen Klarinettspielern *Fasano*, bei welchen auch Wechselgesänge und Nachtstücke aus Mozart gegeben wurden.

Unsere Schauspielbühne bietet eine einzige Neuigkeit „*Der Jongleur*" (Abkömmlinge von *Auber*, welche jedoch schon nach der ersten Vorstellung zur Ruhe ging. Den Lauer, die Beschauer, scheinen nur in der Tiefe des ganzen Raumes diese Konzertsaalgesänge, allein — umsonst. Derselbe hat in anderer Bearbeitung vorgestern abermals vor beinahe ganz leeren Bänken im Leopoldstädter Theater — Die eigentliche Spielzeit scheint noch zusammenhalten; diese scheinen vorzugsweise die heutige Lebens- und Kunstrichtung in ihrer Komponenten, die dann nur vorübergehend verschwinden [illegible] — Von dem dortigen Darstellungsgenusse, gewöhnlicher Aufführung oder eigens hiezu Konzertveranstaltung [illegible] da sagen fast immer Bänke und Wände in Wiederspruch stehen, und Alles nur darauf ankommt, die unterzugrundigsten Phrasen mit gehörig mystificirendem Pathos herauszubringen, jede Sentenz auf ein großes Publikum berechnet und die ganze Wirksamkeit des Satzverhältnisses auf die Abnormität der schauderhaften Konsonanz zu setzen. So lange also unsere Sänger und Sängerinnen einzig blos singen wollen, und das Wort dieser Rolle nur nach Passagen, Trillern u. dergl. messen, so lange werden auch oft ganz abscheuliche Sujets, welche Übersetzungswuthheit zu empfehlen, [illegible] angewendeten Spiel vorzugsweise bedingen, bis uns vergessen, wie die neuerliche Debüts im Leben oder [illegible] noch [illegible] machen. — Übrig bewährte ersterer, gemüthvoll Bedeutender Bassinger, Herr *Hasinger* aus [illegible] Debütanten, gewann in der Neuheitsrolle, Anerkennung aus dem Parterre, im Wiederholungsfalle, Robert der Teufel, Inventar (Prod. von Bassett als Imagine der Poesie würdige Nachfolgerin, in den Partituren und metamorphosirten Gegenstand, stets, wenn er vollkommen Herr seiner angestrebten Resultate war, die wohlverdiente Anerkennung findet, besonders in solchen Par-

lassen, welche weniger physische Anstrengung erheischen, und wenn er ohne gewaltsames Forciren durch den Schmelz des schönen Organs immer noch zu erwerben vermag. — Ein neues Ballett: „*Schloss Kenilworth*“ erhielt sich mit steigendem Beifall auf dem Repertoir. In unserm Divertissement: „Die drei Vettern“ prodezirte sich durch hervorragende spanische Tänzer, deren Namen schon wohl zureichend einige Anziehungskraft besitzt. Das musikalische Vorspiel: „Der tolle Neffe“ zeichnet sich, wo möglich, durch den Superlativgrad von Unbedeutendheit aus. — Mit dem 1. April verlässt Herr Kapellmeister *Conradin Kreutzer* das hiesige Engagement; er begnügt vorerst seine Tochter Cäcilia auf ihren Gastspielreisen, und folgt dann einer Einladung nach Braunschweig, um dort das intrigenvolle Singspiel: „Die beiden Figaro“ in die Hände zu setzen. Kapellmeister *Frech*, von der Josephstädter Bühne, hat die, durch jenen Austritt erledigte Stelle übernommen und wird mit der italienischen Saison sein neues Amt beginnen.

Das *Theater an der Wien* brachte vier Pieces zur Darstellung; darunter zwei Treffer. No. 1. „Der Lebensmann wider Willen,“ war das Benefiz-Stück des beliebten Komikers Scholz, über den das eigene Fatum waltet, zwar vielfach entmuthigt, aber stets mit neuer Wahl Finoco zu machen; — No. 2. „Das unterbrochene Gastfest zu Scherlenberg,“ gereimte verbesserte Edition von Angely's: Sieben Mädchen in Uniform und noch einem andern Vaudeville; No. 3. „Der Vetter und sein Zwillingsbruder,“ sehr gelungene Nachbildung des Bruders von Preslau, von Johann Nestroy, welcher auch in der Doppelrolle sehr trefflich gezeichnete und gehaltene Charakterbild aufstellt; — No. 4. „Deutschösterreichisch,“ mit Benutzung eines ältern Lokalkouplets, moderirt von Friedrich Kaiser, wovon Direktor Carl als Hauptheger ganz besonders exzellirt. — Um dem Karneval sein Recht angedeihen zu lassen, tollte auch der quecksilberne Tanzmeister *Paqué* wenige Male auf den Brettern herum, und ward bei jeder Wiedergeburt seine humoristische Laune so lange verjüngen, als das Theaterpublikum in denselben ruhigen Händen oder Füssen verblieb. — Kapellmeister *Adolph Müller*, der musikalische Lieferant zu vorerwähnten Bühnenspielen, hat hier und da, wo es nur immer angehen mochte, recht artige, melodische eingängliche Lieblichkeiten gespendet, wie es denn nicht geleugnet werden mag, dass er, besonders in Localsachen, unter seinen Kollegen den eigenthümlichen Vorzug zu richtigem zu treffen versteht.

(Beschluss folgt.)

Neustrelitz. Eine erfreuliche Neuigkeit aus dem Reiche der Tonkunst ist es uns auf unserer Hofbühne vorbehalten gewesen. Es ist eine vorzügliche Oper unter dem Titel: „*Der Barbier von Messina*,“ komponirt von dem hiesigen Kammerherrn *C. L. v. Gerstenberg*, welche am 9. d. zum ersten Male vor einem vollen Hause gegeben und von Seiten des Publikums mit ausnehmendem Beifalle aufgenommen wurde. Der Text ist nach Schiller's Braut von Messina bearbeitet von *J. F. Reinhardt*. Das Nähere wird nach Wiederholung dieses so vielen Schönheiten reichen Werkes später mitgetheilt werden.

Petersburg. Das am 9. März von Herrn *J. B. Cramer* gegebene Konzert prunkte auch durch vortreffliche Vorträge und treffliche Kompositionen aus, obgleich kein höherer Kunstgenuss, als der gewöhnliche angeregt werden war, der nicht selten von minder bedeutenden Komponisten verlangt werden. Schon die gewählten Ouvertüren waren neu und besonders neu von Herrn Berlioz worde mit vorzüglicher Kraft ausgeführt. Der Konzertgeber trug mit gewohnter Fertigkeit, schönem Ton und vollem Ausdrucke zwei neue Werke seiner Komposition vor, ein elegisches Konzert und eine grosse Fantasie für das Violoncell, worin er sein grosses Talent als Tonsetzer und als Virtuose von Neuem bethätigte. Auch eine von ihm neu komponirte Ouvertüre, schlicht und gekannt, erhielt so lauten Beifall wie seine Solovorträge. Die Konzertin beehrte das Konzert mit ihrer Gegenwart, und unter dem zahlreich versammelten Publikum wurden die ausgezeichnetsten Dilettanten der Stadt bemerkt.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: Prima Donne: Eleonora Perazzini, Teresa Brambilla, Rosa Bassevitch, Maria Barbieri. — Tenore: Napoleone Moriani, Calisto Lonati. — Bassisten: Ignazio Marini, Celestino Salvatori. Buffo Giuseppe Frezzolini. — Drei entsetzliche Pauken, der Mercadante'schen Oper Due illustri rivali, das Taglioni'schen grossen Ballette L'Ombre di Tre-Ves, und den Rugali'schen kleinen Ballette L'Operazioni di una festa mascherata, begannen die Karnevalsaisone, und wiewohl man die Oper nicht anders hören (die Zuhörer schienen zuletzt im Mailänder Dialekt: com'è, com'è? zu lesen; wir haben genug), so dauerte doch das Ganze von sieben Uhr Abends bis halb zwei Uhr nach Mitternacht! In dieser von Mercadante vor zwei Jahren für Venedig geschriebenen, hier eigens von ihm mit neu eingelegten Stücken in die Szene gesetzte Oper, — wofür er auch 2000 Zwanziger bezahlen hat, — wurde die Perazzini und Brambilla, Marini, Lonati und Marini geopfert. Sie begann mit einem Trompetenmarsch, nach welcher musterhaften Ouvertüre der Vorhang aufgeht; das lange Introduktion wird von den Chören, Sängern und Orchester harmonisch gekürzt; keine Hand rührt sich dabei. Die darauf folgenden Stücke selbst dem Finale, mit dem grossen Trio von Pixdum, Trompeten, Hornern, Posaunen, Pauken, Trommeln, mit Donnern im Orchester und auf der Szene, dem ohrzerreissenden Gezänke der Sänger und Chöre; der ganze zweite Akt, worin Marini ein Gebet mit Orgel und Chorbegleitung vorträgt; ein sogenannter dritter Akt, den man aber, wo gezählt, nicht zählen kann: Alles ging, der Gesangsmusik wegen, halb verloren, selbst

kämpfte mit mächtigen Wogen, Einzug von der jungen Heldin Frezzolini und von Moriani vorgetragenes aufgenommen, das meiste bekannt wurde. Die Frezzolini scheint auch bereits einer grossen Bedeutung: schöner, umfangreicher, geläufiger Sopran, vorzügliche Gesangsmethode (Schülerin Tacchinardi's) und Aktion, hat jetzt aber keine Scala-Prima Donna, und hätte sie noch eine Stagione auf diesem Theater gesungen, wäre sie auch fertig gewesen, denn Schreien im Gesange, heut zu Tage leider eine Conditio sine qua non, ist auf bezogtem grossen Theater allen zuträglich, und die junge Frezzolini musste unserm vielen auch schreien. Die Brambilla, Schülerin ihrer Schwester Marietta, hat eine hübsche Stimme und gute Methode. Moriani besitzt eine wahre Scala-Stimme, die an Schönheit jene von Rubini noch übertrifft, es fehlen ihm aber andere Künstlervorzüge dieses hohen Ranges der Tenore. — Der Sturz der Hugenotten Rivals brachte eine [illegible] der Impresa hervor, dass sie schnell nach Donizetti's Benivoglio griff, der schon am 4. Januar mit der Mazzarelli, der Barbieri, den Herren Lanati und Salvatori in die Scene ging. Da der eben so treffliche Sänger als Akteur, Bassist Salvatori, der leider und bekanntlich oft unpass ist, ermangelt der Mazzarelli nicht ganz der Stimme war, das Engagement der mit schöner Stimme begabten Anfängerin Barbieri nicht behagte, und von allen blos der Tenor Lanati mit bedeutender Stimme [illegible] Stärke der Zuhörer regte machte, so [illegible] wenig in den günstigen Vorstellungen aber, des hergestellten Protagonisten (Salvatori) wegen, besser zu befriedigen. Schnell studirte man Donizetti's Lucrezia Borgia ein, mit welcher Oper sich das Blatt wendete: der Frezzolini — auch der Musik, die bei ihrem Entstehen wenig gefiel — entsprechte Moriani's frische und bezaubernde Stimme hatte in dieser Oper kein eigentliches Stück, um zu glänzen. Die Mazzarelli war eben so wenig an ihrem Orte in der Rolle des Conte Orsini (ursprünglich für die liebe Marietta Brambilla geschrieben), als Moriani in der unbedeutenden des Alfonso; Summa summarum: Der Riccardo im Belisario war Salvatori, in der Lucrezia Borgia der Frezzolini. In der Folge wurde in der ersten Oper der Barbieri durch die Bellrami-Garzoni, in letzterer der engagirt gewordene Mazzarelli durch die Vietti, beide mit keinem Gewinnste ersetzt. Am 15. Februar gab man die neue Opera comporta: *I Lombardi* (ursprünglich eine unter dem Titel: Chiara e Serafina vor 16 Jahren von Donizetti hier komponirte Oper von Romani. S. diese Blätter, Jahrg. 18[illegible] S. 716) von Herrn *Alberto Mazzucato*, dermaligen Lehrer des schönen Gesanges am hiesigen Konservatorium. In der ersten Vorstellung wurde nur theils behauptet, meist ausgepfiffen; in der zweiten, nach bedeutenden Amputationen, ungefähr zur Hälfte; in der dritten und letzten mit noch stärkern Abreviationen kaum der dritte Theil, stets mit Beifall und Applausen gegeben. Da Schreiber dieses unfreiwilligerweise erst dieser dritten und letzten Vorstellung beiwohnen konnte, so vermag er naturbedauernd keine vollständige Idee von Lavoro dieser neben vor ihrer Aufführung [illegible] den Sängern und dem Orchester verschwornen Musik zu geben; nur dem, was er von da gehört, scheint Folgendes hervorzugehen: Vor allem hat Herr Mazzucato weder sich diese Musik gemacht, noch darf man ihm ohne Weiteres dann gratuliren; sie wurde wenigstens ganz und gar von jener seiner besten vorigen, überhaupt von allen italienischen, antiken und modernen Opern ab, und verhält sich zu ihnen zum Theile beiläufig wie die arabischen Pianofortefantasien der heutigen famösen Pianofortezauberer zu einer Pleyel'schen Sonatine. Mit einem Worte, es scheint, als habe Herr Mazzucato zu seiner neuen Musik die neuern Klavierkompositionen bezogter Heroen, französische und teutsche Musik, meinter Meyerbeer benutzt, aber — er ist noch jung und Anfänger — manchen daraus für Sänger und Orchester nicht zu behandeln verstanden, allzuschwer, ja unausführbar geschrieben, wie er denn wirklich für Sänger und Orchester gar Vieles hat verändern müssen. Indessen, die wenigen in der dritten und letzten Vorstellung übergebliebenen Stücke sind schon darum lobenswerth, weil sie eine ganz andere Physiognomie als das lezigte Neumodische haben, und manches von ihnen wegt eine hochgespannte moderne Oper auf. Mit dem Verschwinden der Lombarden erschien die Lucrezia Borgia abermals auf der Scene. Die bezogten Journalisten, welche dem musikalischen Renegaten Mazzucato hart zu Leibe gingen, äusserten, das sei die wahre, das die echte italienische Musik, und hätte Donizetti nur die Lucrezia Borgia geschrieben, würden sie schon darum den Namen eines Grossen verdienen. Wahrlich das Lesen der Opernartikel unserer vaterländischen Journale hat für den Nachdenkenden vieles mit der Lektüre der wunderbaren Reisen und Abenteuer Münchhausens gemein ... Das köstliche Dulce far niente will nun ein für allemal in der Oper von Melodischen — gleichviel welchem — und schönen Gesange nicht stattgefunden haben, die Ohren etwas mehr, oder gar den Verstand anstrengen, widersprecht ganz und gar seinem Wesen.

(Fortsetzung folgt.)

— —

Franz Prume

wurde im Jahr 1816 zu Stavelot, einem kleinen Städtchen im jetzigen Königreich Belgien, geboren. Sehr früh entwickelte sich, unter der Leitung seines Vaters, des Organisten am Orte, sein musikalisches Talent, so namentlich für die Geige; in seinem sechsten Jahre trat er bereits öffentlich auf, und zwar mit einem Violinconcerte von Rode. Ein reicher Musikliebhaber, der ihn hatte gehört hatte, übernahm, mit Zustimmung des Vaters, die Erziehung des Knaben und brachte ihn zunächst nach Malmedy, bald darauf jedoch an das damals eben neu errichtete Konservatorium der Musik zu Lüttich; hier erhielt Prume seine weitere Ausbildung und erntete, so oft er sich hören liess, den grössten Beifall. 1830 wurde er nach Paris gesendet, wo ihm dieselben Auszeichnungen zu Theil wurden. 1832 kehrte er nach Lüttich zurück und ward hier, sechzehn Jahr alt, zum Professor der Geige am Konservatorium der Musik ernannt. 1839 entschloss er sich zu einer Kunstreise durch

Teutschland, trat zuerst, gegen Anfang des gedachten Jahres, in Frankfurt a. M. auf und fand hier wie in allen Städten, wo er seitdem Konzerte gab, glänzende Aufnahme *). In Leipzig war er zwei Mal, im April und im Oktober 1839 (s. darüber diese Blätter, 1839, S. 371 und 901). Seine Kompositionen sind bis jetzt vorzüglich folgende: zwei Konzerte, vier brillante Rondo's, acht Hefte Variazionen, sechs karakteristische Etüden, eine Polonaise, ein Konzertstück: die bekannte *Melancolie* — sämmtlich für die Geige, daneben eine Anzahl Romanzen für Gesang. Im Druck ist erst ein Werk, die Melankolie, erschienen.

Feuilleton.

Fünftes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (8. März 1840). Ouvertüre zu Leonore von Beethoven (wahrscheinlich die aus C dur). Erstes Finale aus Weber's Euryanthe (Dem. Lavoye. — Dieses Stück, welches vor einigen Jahren auf dem Theater durchfiel, fand diesmal ausserordentlichen Beifall). — Solo für die Geige (Herr Girard). Jägerchor aus Weber's Euryanthe (musste wiederholt werden). — Siebente Nr. 9 mit Chören von Beethoven. — Unter Mal Nummern vier von teutschen Meistern.

Adolph Adam, bekanntlich zur Zeit in St. Petersburg, hat dort die Musik zu einem Ballett: Der Seeräuber (L'Ecumeur de mer) komponirt, welches mit grossem Erfolge aufgeführt worden ist; die Musik, der Kaiserin von Russland gewidmet, wird im Drucke erscheinen.

*) Mit Widerspruch Mancher. Vergl. d. Bl. 1839, S. 394 fg. *Die Redaktion.*

Die musikalischen Preisaufgaben finden auch in Frankreich Eingang. Mit einer grossen Industrie-Ausstellung, welche vom 1 Juni an zu Toulouse stattfinden wird, ist zugleich ein musikalischer Wettstreit eröffnet worden; die Aufgabe ist eine Kantate; die Arbeiten werden an die Mairie gedachter Stadt eingesendet, und das gekrönte Werk wird bei dem Musikfeste, welches nach Schluss der Ausstellung stattfindet, festlich aufgeführt.

In Havre gab man eine neue Oper *Stella*, von *Lecomte*, worin der Teufel namhaftes auftritt und eine Hauptrolle hat. Bisher spukte er mehr mittelbar und als eine Art *deus ex machina* auf der Bühne, jetzt aber hat er das Persönliche Bürgerrecht in und auf ihr erlangt. Es handelt sich nämlich in besagter neuen Oper um die Seele eines gewissen Manfred, den der Satan für sich gewonnen hat; er führt auch glücklich mit ihm zur Hölle, allein Stella, Manfreds verstorbene Gattin, rettet diesen durch ihre Fürbitten. Satan muss die Seele wieder herausgeben, Manfred wird feierlich aus der Hölle abgeholt und in den Himmel gebracht! — Die Sache hat den Leuten ganz ausserordentlich gefallen.

In Kopenhagen ist Halevy's Oper Guido und Ginevra, glänzend ausgestattet, über die Bretter gegangen. Der Erfolg war ein ausserordentlicher. Eben so in Dresden.

Der bekannte Virtuos *Max Bohrer* befindet sich mit seiner Tochter Sofie auf einer Kunstreise durch das nördliche Teutschland.

Moscheles ist zum Pianisten des Prinzen Albert von Sachsen-Koburg, Gemahls der Königin von England, ernannt worden.

Eine Gesellschaft Zigeuner gibt in Paris Konzerte und musikalische Aufführungen, welche viele Theilnahme finden. Die Leute singen Nazionalgesänge, spielen Strauss'sche Walzer u. dergl., und es hat sich (heute) ein Wiener Virtuos auf der Streich- und Bassguitarre, Fraunhofer, ingleichen ein steirischer Alpensänger, Heller, angeschlossen.

Ankündigungen.

In unserem Verlage erschienen:

Der Feensee.

(Le Lac des Fées.)

Grosse Oper in fünf Aufzügen

von

D. F. E. Auber.

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte.

Preis 10 Thlr.

Die Dreizehn.

(Les Treize.)

Komische Oper in drei Aufzügen

von

F. Halevy.

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte.

Preis 8 Thlr.

Leipzig, im April 1840.

Breitkopf & Härtel.

So eben erschienen und sind bei **T. Trautwein** in Berlin zu haben:

Lecerf, J. A., Sonate und Sonate quasi Fantasia für das Pianoforte, jede zu 1 Thlr.

— — Motette: Der Leben-Tag ist schwer und schwül, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Singstimmen 14 gGr., die Singstimmen jede einzeln 1 gGr.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht in Partitur, Orchesterstimmen, Klavierauszug mit und ohne Gesang, so wie in den gebräuchlichen Arrangements:

Les Martyrs, ou Polliutto.

Opéra en 4 Actes.

Musique de

G. Donizetti.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Freiherrn v. Lichtenstein.

Mainz, den 2. April 1840.

Hierzu Beilage No. 5 Facsimile der Handschrift von William Sterndale-Bennett.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Mai. № 19. 1840.

Turandot,

Prinzessin von Schiras, grosse Oper in zwei Akten. Klavierauszug vom Komponisten. Text nach Gozzi. Musik von *Hasen.* In Kommission bei P. Mechetti in Wien, bei B. Freese in Leipzig.

Wir haben als Deutsche, auf unsre Opernzustände der Teutschen aufmerksam zu sein, theils der Bestrebungen wegen, die neuern unerfreulichen Erzeugnissen der Art mehr als allen Opernversuchen jedes andern Volks entgegenstehen, theils der Hoffnungen wegen, die wir in zu erneuernder Erhebung des Opernwesens vorzüglich auf Teutschland setzen zu müssen und berechtigt glauben. Wir wollen hier weder dem Eine noch den Andern unsern Beifall, um so weniger, da wir Beides schon verschiedentlich angedeutet haben; nur unsere Freude wollen wir aussprechen, die wir über jede Veröffentlichung einer neuen teutschen Oper empfinden, weil wir dadurch der Erfüllung unserer Hoffnung jedesmal um einen Schritt näher gerückt werden zu sein uns recht wissen halten. Schon der Mühe, der unter den jetzigen Verhältnissen für einen Teutschen dem gelingt, der Ausführung einer Oper seine Kräfte zuzuwenden, hat etwas hocherfreuliches, da er eben nur von der Liebe zur Kunst genährt werden kann. Gehören doch schon sehr glückliche Umstände dazu, wenn ein teutscher Opernkomponist das zweifelhafte Glück haben soll, sein Werk auf ein paar Bühnen zu bringen! In der Regel ist dies auch das Höchste, was er davon hat; sehr selten nur trifft es sich, dass die Bühnenwerke eines jungen, oder auch nicht durch andere Gaben berühmten teutschen Verfassers gebührend anerkannt, und mit so gerechtem Anteil aufgenommen werden, der den Namen einer Aufmunterung verdiente. Das geschieht meist darum, weil uns die andern hierher zu rechnenden Nationen überflügelt hatten, vielmehr und ihren Eingang jetzt der allen Schwergefesselten machte, ohne dass dieses dabei gar gewonnen wären; sondern es geschieht aus Neigung einer gewissen Bewunderung der Kunstjünger unsres Vaterlandes, die es Allgemeinen einer gebildeten auch ausserordentliches Verdienst für fremden Ruhm gewinnt hat. Dagegen hat der Teutsche der Heimat noch eine andere Last, und diese wohl gar dann noch eine Verantwortlichkeit zu tragen, wenn diese gleich vom ersten Werke an die übermächtigsten Hindernisse zu bieten und die Aussicht zu rauben, wenn nicht gleich vom ersten Versuche an ein Kopfschütteln gestattet wird. Von der oft unglaublichen Nachsicht, die gegen durchfallende Leistungen fremder Länder geübt wird, kommt dem Teutschen von dem Teutschen nur dann etwas zu Gute, wenn er sich durch Nachahmung recht gefällig zu einem Fremden macht und sich so demüthig benimmt, als ersterbe er mit seiner Kunstgabe gar nichts Anderes, als das hohe Glück, die ersehnten Worte nur paar Stunden lang hören zu können und durch gedankenlosen Tanz die Kunst seinem Leben zu retten u. s. w. Wir wollen einmal anfangen, unsere teutschen Opernkomponisten und Opernkompositionen besser zu beachten und diese manchmal eben so viel Nachsicht und Neigung, als wir dem fremden zutrauen, angedeihen zu lassen, anstatt nicht von jeder neuen Oper irgend eines vaterländischen Komponisten gleich einen neuen Don Juan zu verlangen, während man von ausländischen Komponisten mit dem erbärmlichsten Klingklang zufrieden ist, — was unvernünftig und ungerecht ist. Den muss aber vom Publikum, von den Hörern ausgehen; von Bühnenvorstehern haben wir nichts zu erwarten, wenn die Hörer nicht angehen, denn jene sehen auf die Kasse und rechnen auch nach der Menge, kommt auch in der Regel nichts anders. Jede Stadt Teutschlands, die eine Oper besitzt und auf teutsche Ehre etwas hält, sollte die Direktion verpflichten, dass jährlich eine neue teutsche Oper, in grösseren Städten zwei, zur Aufführung gebracht würden. Unter neuen teutschen Opern verstehen wir auch solche Opern, welche in irgend einer teutschen Stadt auch nicht zur Aufführung kamen, aber lange Zeit nicht wieder in Szene gesetzt wurden. An Auswahl wird es dann nicht mangeln. Nichts kann mehr zur steten Aufmunterung zu dieser Verwaltung, wenn die teutschen Theaterfreunde nur erst zur Liebe für teutsche Komponisten wieder hingeführt sein werden. Es liegt schon in der Gemütsart Teutschlands gegen Neuerungen beharrlich, dass es ganz und gar nicht zur Forderung teutscher Opernkunst geschieht. — Wer jetzt unter den Teutschen eine Oper komponirt, aber weniger durch andere Mittel und Wege des Aufmerksamkeit auf seinen Namen gerichtet zu haben, der wagt ein unsicheres Spiel, das er neue Mühe verlieren wird, ehe er ein Mal gewinnt. Wer aber eine Oper dichtet, der in seinem Komponisten zu Liebe und Eingang auch an der Lust der Arbeit, wenn er im Traum einer so Abwesend nicht Trauben von Dattel lesen will. — Dagegen wird die Erhebung der teutschen Oper geringer als je, wenn das ganze Opernspiel nicht in Leerheit und Lügenhaftigkeit erstarren

soll, bis auf welche Linie es bereits zurückgeschritten ist. Und so wäre es wohl an der Zeit, dass das teutsche Publikum etwas dafür thäte, was ihm so lange [illegible] es nur erst seine Vaterlandskinder den Fremden in der Gunst gleich stellen wollte. Ist doch der Fehler alzugrosser Bevorzugung jedes Auslandes, das zu Bekommen und Annehmen sich laut zu machen [illegible] alt und angeraunzt; treibt er auch in jedem wiederkehrenden Frühling immer wieder neue Schlingpflanzen zum Verderben unserer Bäume dennoch wäre [illegible] gleich schwer, was Niemand glauben könnte, wenn nicht die heilige Erfahrung dafür spräche.

Unterdessen wollen wir uns darüber freuen, dass es immer teutsche Männer gibt, die dem fast unnatürlichen Uebel muthig der Stirne bieten aus Liebe zur That. Und so haben wir denn wieder eine neue *Turandot* empfangen. — Ja die Stoffwahl! Darüber muss noch besonders und nachdrücklich gesprochen werden. Können sie doch nicht selten den besten Nahrungsextrakt zur Erhaltung des eben besprochenen Fehlers liefern zu wollen!

Man kennt diesen Ausspruch von Schönbeck und Treitschke gegen, die beide von einer vorgenommenen Prosaumarbeitung, der auf europäischen Opernbühnen so erwartet gewesen wäre, etwas nicht den meisten teutschen Opernkomponisten von der einen Seite eine seltsame Sorglosigkeit in Hinsicht auf dichterischen Grundstoff ihrer Bearbeitungen, und von der andern eine auffallende Vorliebe für Besonderes, vom Gewöhnlichen Abweichendes sagen wäre. Denn sehr oft ist das Verlangen ihrer Libretti [illegible] — Es ist bekannt, dass Hofkapellmeister Reissiger in Dresden vor fünf Jahren einen Trauerspielstoff gleichfalls musikalisch machen und theils sogenannt theils deklamirend in Melodramaart vor sich bringen wollte, auch noch einer andern Textbearbeitung, es kommt auf den Grundstoff, auf welchen weit mehr ankommt, als auf das Gewebe der Worte, einer und derselbe. Man vergleiche darüber unsere Blätter 1833 p. 241. — In dieser Bearbeitung der *Fabel* ist nun Chan in Persien, und Peking in Schiras umgewandelt worden, in denen Nähe das alte Persepolis gesucht wird. Durch diese zweckmässige Versetzung ist Manches für unsere Theaterverhältnisse gewonnen worden. Wurde der Ort der Handlung verändert, so war es folgerecht, aus dem chinesischen Kaiserthum Altona einen persischen König Oromar zu machen (Bass). Uebrigens sind von den Personen des Stückes neun nur geblieben: *Turandot* (Sopran), Prinz *Adolf* (Tenor), *Adelma*, statt Prosperin, jetzt vertraute Sklavin Turandots (Sopran), und *Barak* Lehrer des Prinzen jetzt zum Diwanvorsteher geworden (Bass), und statt der als Dolmetscher verkommenden komischen Personen ist eine einzige neue, den Namen *Pitichinaccio*, als Grosswesir (Bass) in Tsangten gesetzt worden, die andern sind sämmtlich weggeblieben, was für die Oper sehr vortheilhaft ist. Das Gedränge und die Massen an Chören [illegible] sind natürlich in diesen Worten gesagt zum Lobe der Chöre und der Angestrengten. — Wie der Inhalt des vorgenommenen Märchens zur Oper gewendet worden ist, wird am Besten und am Kürzesten in Verbindung mit der Beurtheilung der Musiksätze angedeutet.

Nach der Ouverture, die sorgsam gearbeitet, aber für diese Oper [illegible] genug ist, vernimmt man zuvörderst die theatralisch gut gesetzten Worte der Wache über die Geräusche ihres Tranerstandes. Der Chor ist hinlänglich karakteristisch, ohne dass sein Weh in übertriebenen Graus gehäufter Dissonanzen geschlagen wurde. Barak tröstet die Unglücklichen mit Schonung der Arbeit, [illegible] wache Ermahnung hat etwas theilnehmendes Begütigendes. Die Haltung des Ganzen, nicht zu ausgesponnen, ist lobend und muss Theilnahme erwecken. — Man sieht, dass Seyfrieds ganze Einleitung bedeutend geändert worden ist und mit Recht. — No. 2 macht im Recitativ [illegible] um Barak und seiner Sehnsucht nach der Heimath be-

[illegible] gehen teutscher und italienischer Weise schwankt, was für einen Wiener Komponisten ganz natürlich und im Allgemeinen wirksam genug ist. Barak sieht hier ganz allein, ohne Weib und Kinder, die ihm in der Schilderung Bearbeitung bekanntlich zugesellt sind. — In No. 3 steht er unverhofft seinen geliebten, statt von ihm [illegible] Prinzen *Adolf* wieder, der ihm Schweigen auferlegt, seine Liebe zu Turandot bekennt, die er [illegible] bemerkt im Garten gesehen u. s. w. (aber [illegible] Der [illegible] begeg[illegible] hat [illegible] und [illegible] Rolle der [illegible] den dem Tonsetzer aber [illegible] durchaus kein Vorwurf gemacht [illegible] er an das Recht dafür gethan. Denn ist dem Bearbeiter des Buches ein anderer Vorwurf zu machen als der, welcher in der Wahl des Stoffes selbst liegt. — In No. 4 naht Adelma und wird von dem erschrockenen Barak aufgefordert, [illegible] der gefährlichen Worbung um Turandot abzuhalten. Natürlich bricht der schöne Jüngling bei seinem „Tod oder Turandot!“ Das Terzett ist leicht unterhaltend, unbezeugt im irgend eine originelle Selbstigkeit, dabei aber rund und [illegible], dabei gewissenhaft als das nur *dem* gewordene Thema nach Aufforderung, was zu Bearbeitung eben auch einen Reiz hat, der durch Abstumpfung verdorben wird. — In No. 5 tritt der Dolmetsch mit den Worten auf den Prinzen zum Tode zu leiten. Da hört der Sultan, es ist doch an es auch, das [illegible] ist ganz am Orte und wird jedem Hörer [illegible] abgewonnen. — Die [illegible] Stimme [illegible] verschiedenen Aufforderungen des [illegible] vorgetragen. Der Marsch (Tutti) unter [illegible] des Buches in den Saal des [illegible] ist [illegible] bekannt, als der darauf gebaute [illegible] hohen hatte. In Recitativ macht [illegible] Adelma [illegible] ihr [illegible] Sie [illegible] ab. Turandot tritt ein, [illegible] Thron als Herr der Welt [illegible] Der Gesang [illegible] Gutem. [illegible] Besonders durch die [illegible] Betonung auf dem Worte

„preuen"; aber die Komik wird feiner, als im verhergegangenen Chore der Doktoren, aus Respekt vor dem Scharfsinne der schönen Grausamkeit, die jedoch, wie bekannt, sogleich beim Anblicke des schönen Verwegenen ein menschliches Rühren fühlt. — Der Himmel schenke allen Theatern einen so schönen Tenoristen und zum drittenmal schöneren Turandot zum Heil des Werkes und der vereinten Zuhörerschaar, damit die Männer begreifen, wie man den Kopf verlieren kann, und alle Schriftstellerinnen selbst sich noch verwundern, wie erhaben es ist, den Stolz der Liebe vorzuziehen, den frevlich Adelma erst aus der Ohnmacht in's Leben zurückrufen muss, [illegible] Turandot singt gesraubt, natürlicher der Prinz. Beides eben so gut [illegible] bestimmter und entschiedener wird. Von ihrer bewegten Arie an ist Alles in theatralischer Aufregung durch lauten Schall und beliebte Bravour, die hierher gehört. Soll vielleicht der Zwischenchor die herrschende Manier parodiren? — Die Rätharie leitet, an Pheneus Stelle, Pathelo ein mit dem Verlesen des Gesetzes nach Schiller's Worten: „Es kann sich jeder Prinz um Turandot bewerben" u. s. w., nun kurios harmonisirt. Das erste Rätsel, ganz nach Schiller's Worten, ist eben so angenehm als gut gesungen, desgleichen die recitativische Frage mit dem kurzen Chore, so wie die nachahmend wiederholende Antwort des Prinzen, die vom Chore freudig gehoben wird. Zum zweiten Rätsel wählt die Operaprinzessin nur Schiller's zweite Strofe, an sich recht hübsch in Melodie gebracht, allein für Turandot's betroffenen Stolz viel zu gemüthlich, selbst dann, wenn man annimmt, sie zwänge sich zur Gleichgiltigkeit, die doch eine Spur des Erkünstelten zeigen müsste. Dagegen machen Antwort und Chor Alles wieder lebendig, die Zwischenbehandlung ist gleichfalls frisch. Jetzt gerath die Prinzessin, von Adelma entflammt, ausser sich, wie bekannt, fast ganz nach Schiller; die Szene ist wirksam getroffen, wie der Gesang des dritten Rätsels (All. agitato). Läge in der Melodie selbst noch ein Anklang des innern Widerstreites der Gefühle, so viel Erregung als im Tempo und in der Begleitung, was allerdings zwei mächtige Hebel sind, so wäre unser Gesang völlig meisterlich. Auch hier reisst sie nun, wie in Schillers Bearbeitung, den Schleier ab und singt: „Sieh her und bleibe deiner Sinne Meister! Sieh oder nenne mir das Ding!" — So soll nun die Prinzessin [illegible] Lebhaft bleibt Alles bis auf den Schluss von der Gutmüthigkeit Kalafs an, der in Dichtung und Musik mager ist. Mit dem Quintett wird es wieder wirksamer, wenn auch die einzelnen Personen sich darin noch bemerklicher unterscheiden könnten bis auf den Sanscshat, der dagegen wieder zu geschwätzig und redselig fortschwatzt, was mit mehrer Unterbrechung besser wirken würde. Der Schlusschor reisst in's [illegible]-Bewegung, wiederholt sich aber zu viel und macht die sich ungewöhnliche Melodie durch gesucht harmonische Zwischenstellungen aufzufrischen, ein Mittel, was seine Wirksamkeit ziemlich verloren hat durch überhäuften Gebrauch. Lebendige Rhythmik und kürzere Führung sind überall das Zuträglichste, wo keine Nöthigung zu längerer Ausspinnung im Verlaufe der Szene selbst liegt.

Der zweite Aufzug führt uns in das Gemach der schönen Prinzessin, bereit, Alles auf Adelma's Anregung zu wagen, um des Unbekannten Namen zu erfahren. Die Eifersüchtige nennt ihr den Sklavenhäuptling Barak, der den Prinzen kennt. Turandot befiehlt, ihn mit Gewalt herbeizuschaffen. Die Recitative gehen schnell vorüber, und ein hübsches Duett im ⁶/₈-Takt mit Traulenbegleitung und endlich mit beigefügtem Chore der Sklavinnen tändelnd, schmeichelt die theatralisch leicht ergötzliche Nummer. — In No. 5 wird Barak von bewaffneten Sklaven hereingeschleppt, nur um die Sicherheit des geliebten Prinzen bangend. Seine Kantilene ist gemüthlich und passend. Das Terzett zwischen ihm, der Prinzessin und Adelma (No. 9) gehört zu dem Trefflichsten der ganzen Oper und übertrifft Vieles. Der unbestechlich standhafte Mann wird in den Kerker abgeführt. — Recitativ und Duett der Turandot mit ihrem Vater (No. 10), der ihr die Schmach öffentlicher Bewegung ersparen will, wenn sie verspricht, dem Prinzen aus freier Wahl die Hand zu reichen. Es ist erfreulich, natürlich sachgemässe Musik ohne Stockeln zu hören, die theatralisch wirksam sein muss. Auch No. 11, die Szene des Prinzen mit dem Seneschal, ist sehr gut angelegt, sicher geführt, nur gegen das Ende weniger ansprechend, was zum Theil am Gange der Situazion liegt. — Kalafs Schlummer-Romanze (No. 12) ist einfach und empfunden, was es das Theatralische mit sich bringt. — In No. 13 schleicht sich Adelma zum schlummernden Prinzen, ihren Plan singend, den Geliebten für sich zu gewinnen und mit ihm zu entfliehen. Das Recitativ ist sehr hübsch begleitet und der Gesang angenehm, doch zu allgemein gehalten; es folgen überdies zu viele Solegesänge auf einander. Auch im Duett mit dem Prinzen, den sie mit der Nachricht hintergeht, Turandot wolle ihn durch die von ihr bestochenen Wachen noch vor dem Eintritt in den Divan morden lassen, steht ihr unlauterer Brand des Herzens von der edlen Liebe des Prinzen im Gesange nicht genug gesondert. Nur zuletzt, nachdem er, überwältigt vom zu glühigen Schmerz, seinen und seines Vaters Namen selbst verrathen hat, wird Adelma's Sinn mehr durch die Worte klar, als durch Angemessenheit der Töne. — Die 15. Szene, in welcher Pathelo mit der Wache auftritt, den Prinzen zum Divan zu geleiten, wo der Prinz glaubt seine Mörder vor sich zu sehen, ist eben so kurz als theatralisch, besonders gut ist der unbemerkbare Wechsel zu Pathelo's Worten: „Nun ist er gar im Kopf verrückt." — No. 16. Finale. In der Mitte des Saales um den Altar Priester und Volk. Während des vollen Chores treten der Reihe nach die Edelen ein. Der Chorgesang ist geschickt und wirksam durchgeführt. Im Recitativ singt Kalaf sein Erstaunen, dass er lebendig hierher gelangte, und fürchtet nun mit Recht den Verrath seines Namens. Der König spricht ihm freundlich zu, wie in Schiller's gekannter Bearbeitung des Märchens. Man hört den Klagelon der Dienerinnen Turandot's, gut dazu gedichtet und gesungen. Der rezitirende Fortgang der Hand-

lang ist mit Umsicht abgekürzt; vorzüglich glücklich ist die Stelle durch geschickte Modulazion hervorgehoben, wo Turandot durch Nennung der Namen die Hoffnungen Aller vernichtet, was nicht zu lang ausgesponnen wird. Als endlich Selaf entschlossen, ohne sie nicht zu leben, vor ihren Thron tritt und sich selbst den Tod geben will, stürzt sie, von so viel Liebe besiegt, mit dem Rufe seines Namens in seine Arme. Die leichten Aenderungen, der Stellung, Zusammenziehung und den Zusätzen nach, sind der Oper angemessen. Die Wonne der Liebenden schmückt das Ganze mit einem freundlichen Duett, das durch kurzen Antheil des frohen Königs und des ganzen Volkes verstärkt wird. Schade, dass des treuen Barak mit keiner Sylbe gedacht wird, was ohne merkliche Verlängerung so leicht und dem Vorbilde getreu geschehen konnte. Schade endlich, dass die Wahl des Stoffes eine jugendlich männliche und eine noch glänzendere weibliche Schönheit unerlässlich macht, wenn die Ausführung der sehr ansprechenden Musik auf den Brettern nicht in's Mislliche gerathen soll, wenn wir auch in dem wenig Erfreuenden des stolzen Eigensinnes der Hauptperson kein allzubedeutendes Hinderniss erwünschter Wirksamkeit befürchten wollten, was doch nicht Wenige zu erklären sich bereits gedrungen gefühlt haben.

Wie dem aber auch sei, der pseudonyme Verfasser der Musik dieses Erzeugnisses hat durch seinen für ein erstes Bühnenwerk sehr glücklichen und öfter ausgezeichneten Operversuch vollkommen bewährt, dass er nicht allein eine sehr bedeutende Geschicklichkeit in Handhabung der Formen und in Abrundung der Sätze, sondern auch gesundes Talent und ansprechende Erfindungsgabe besitzt, die das Gelingen nachfolgender Werke und seinen Beruf dafür so sehr zu verbürgen scheinen, dass wir ihm nebst unserm Dank nur einen allgemeiner zusagenden Operntext zu weiterer Entfaltung seiner Kraft zu wünschen haben. *G. W. Fink*

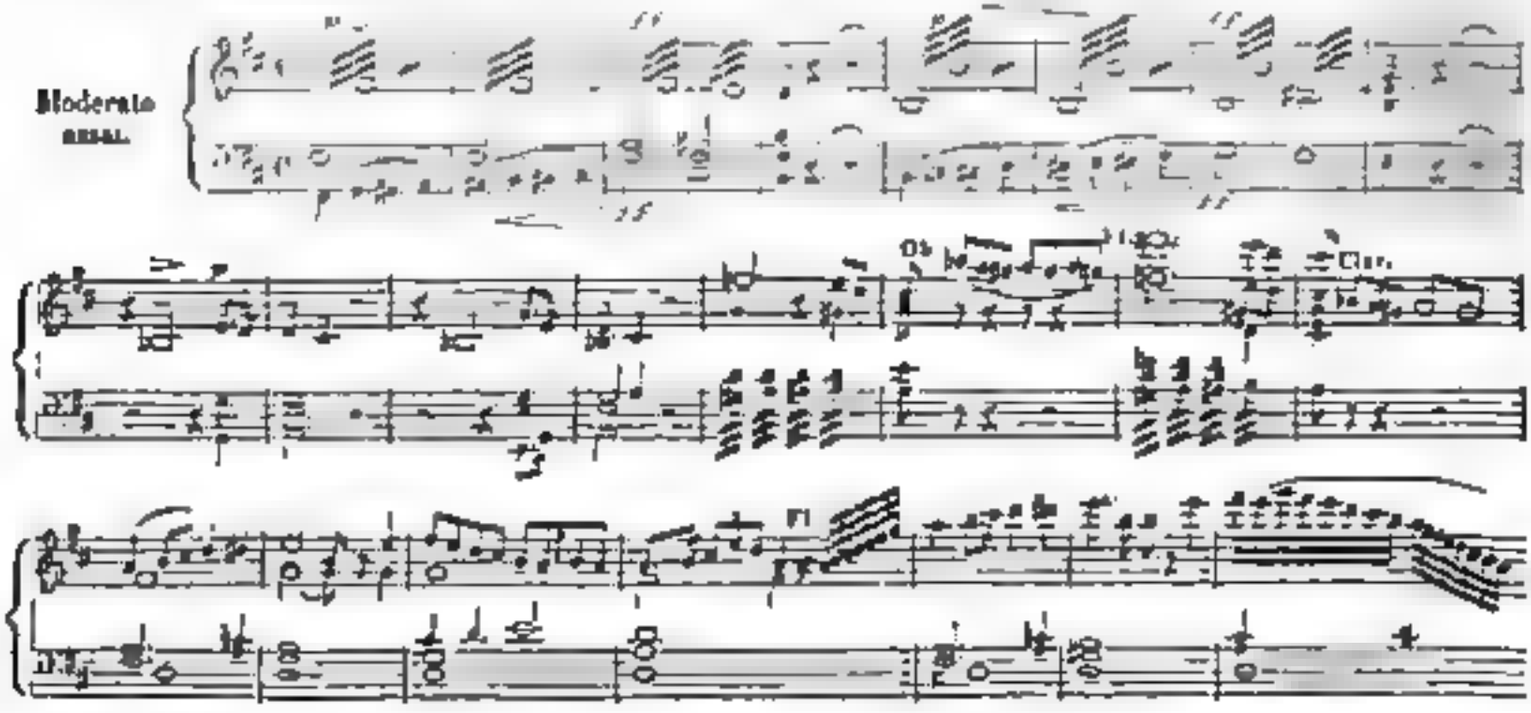
Nachrichten.

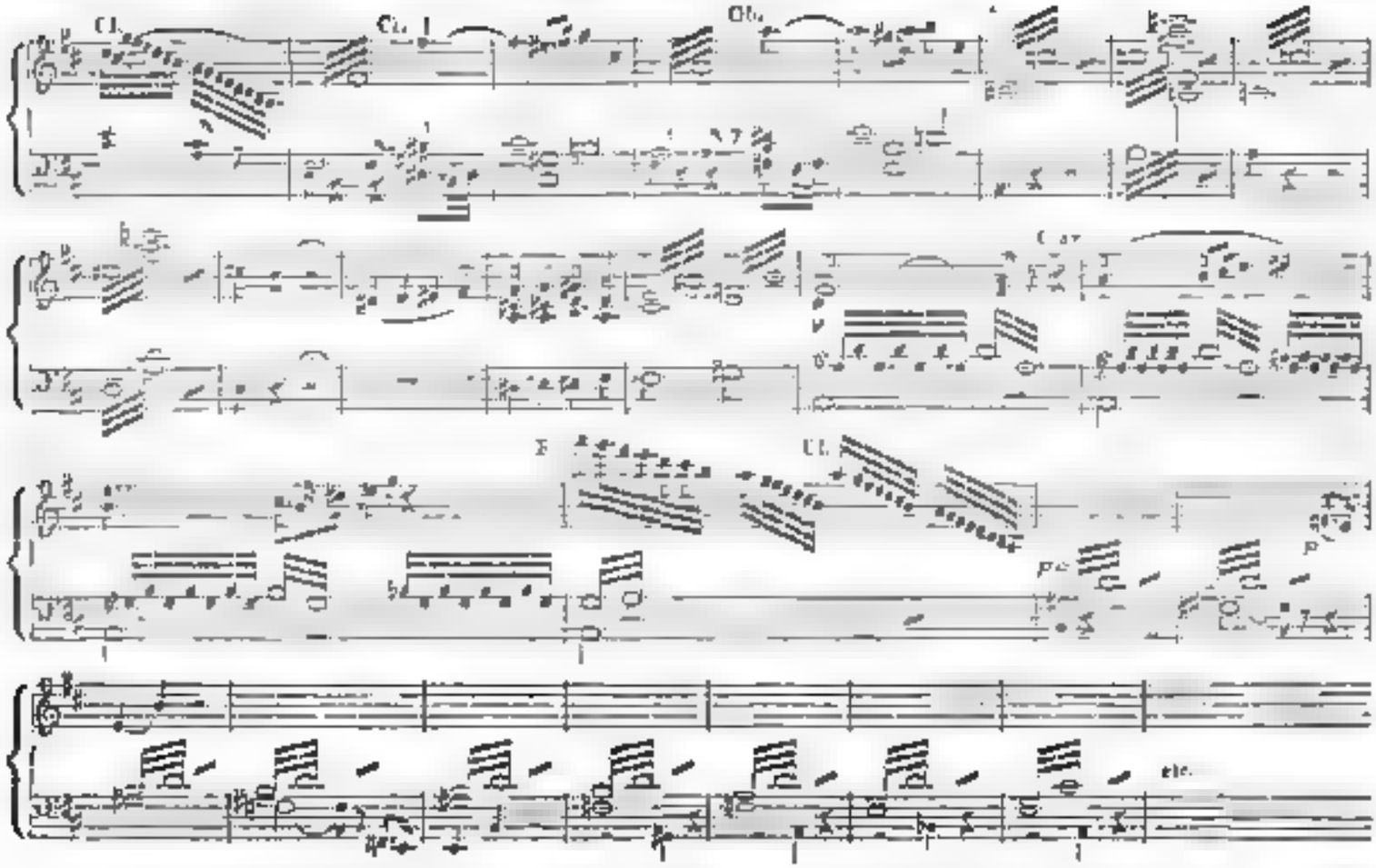
Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

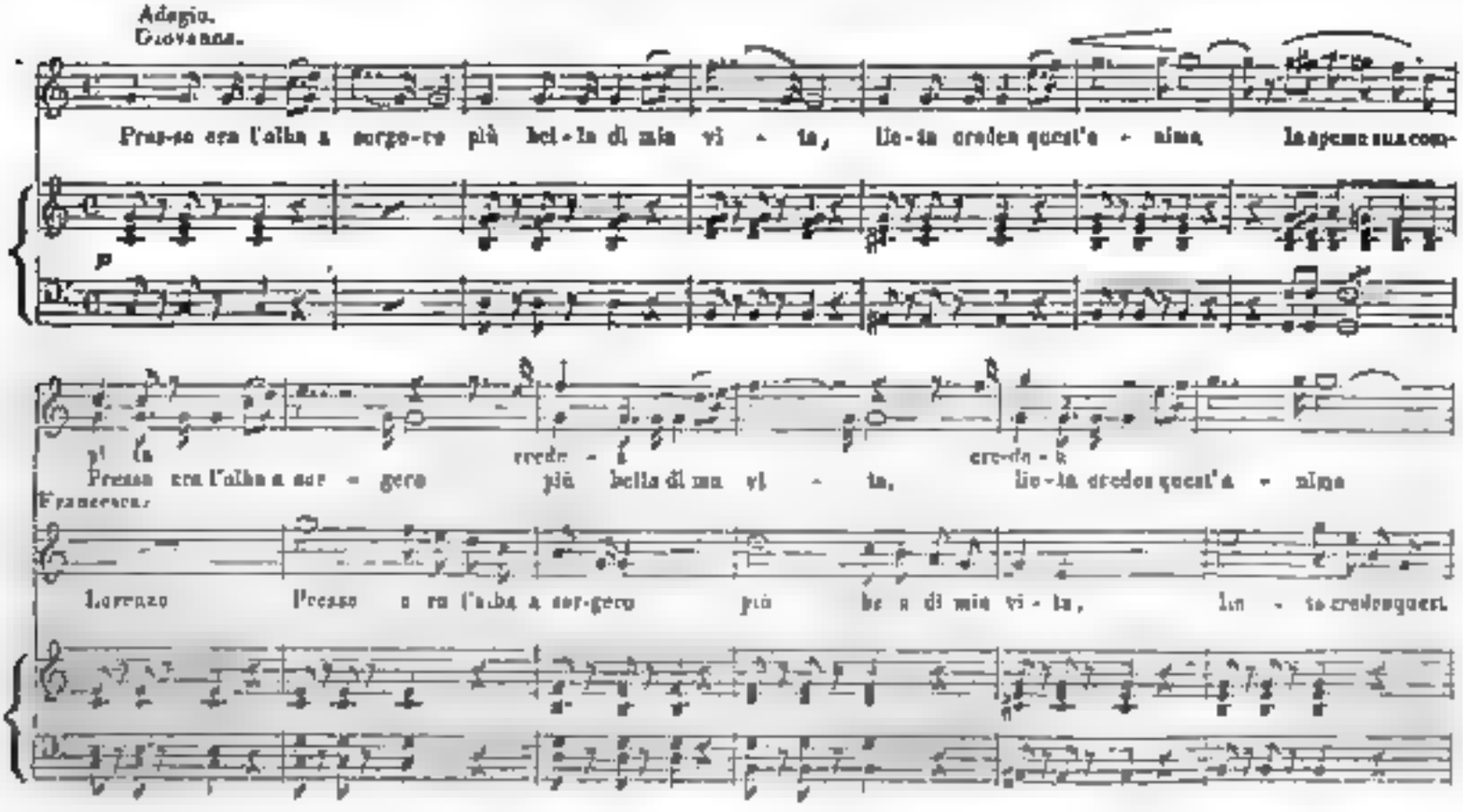
Mailand. Der zweiten, am 12. März gegebenen neuen Oper *Giovanna II, Regina di Napoli*, von *Coccia*, wollte Fortuna nicht sehr hold sein; nur wenige Stücke, worunter der kurze dritte Akt, erhielten Beifall, und da gerade die Sängerin dem Ende nahe war, wurde sie in allen vier Mal ganz gegeben. Herr Coccia huldigt mit Jahren der teutschen Musik, deren Physiognomie und einige Züge seiner vaterländisch neapolitanischen Schule dieser Giovanna auch grösstentheils an sich trägt; nur hat er schon viel geschrieben, diesmal wenig Neues geliefert, dabei viele langsame Tempo's angebracht, die, zuweilen durch den zögernden Gesang Moriani's noch langsamer geworden, dem Ganzen eine anscheinend grosse Länge gaben, während alle drei Akte zusammen nur 2½ Stunden währten. Im ganzen enthält diese Oper gewiss Schönes und Gutes. Um aber die Leser dieser Blätter mit ihr einigermassen bekannt zu machen, folgen hier aus derselben fragmentarisch, auf's Geradewohl, der Anfang, die Mitte und das Ende. Der Stoff des Buches, vom Dichter Rossi, ist ganz einfach. Die Handlung spielt in Neapel und der Umgegend im Jahr 1415. Um die Hand der Königin wirbt ein französischer und spanischer Edelmann, sie schenkt jedoch ihre Liebe dem neapolitanischen Edelmann Lorenzo Alopo, vorher unter dem Namen Pandolfetto bekannt; dieser pflegt eine heimliche Liebe mit der Francesca Ruffo, was von der Königin entdeckt wird. Die hierauf beruhende Eifersucht, Lorenzo's Verurtheilung zum Tode und die zuletzt von Giovanna ihm verliehene Begnadigung, wobei er sammt seiner Geliebten aus dem Lande verwiesen wird, bilden den Kern des Ganzen.

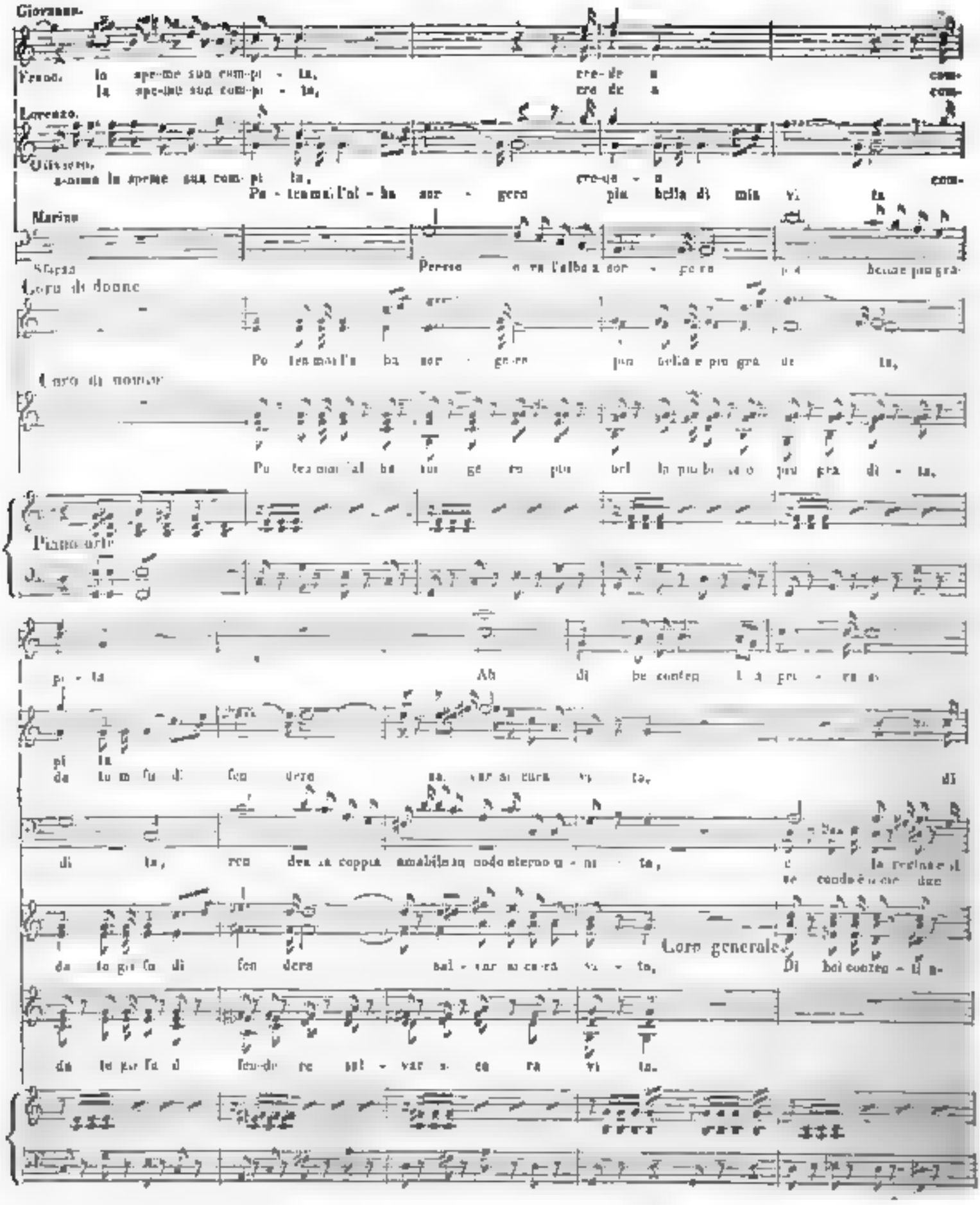
Anfang der Introduktion. (Saal des königl. Rathes. Würdenträger, Minister, Räthe, die unter sich etwas berathschlagen.)

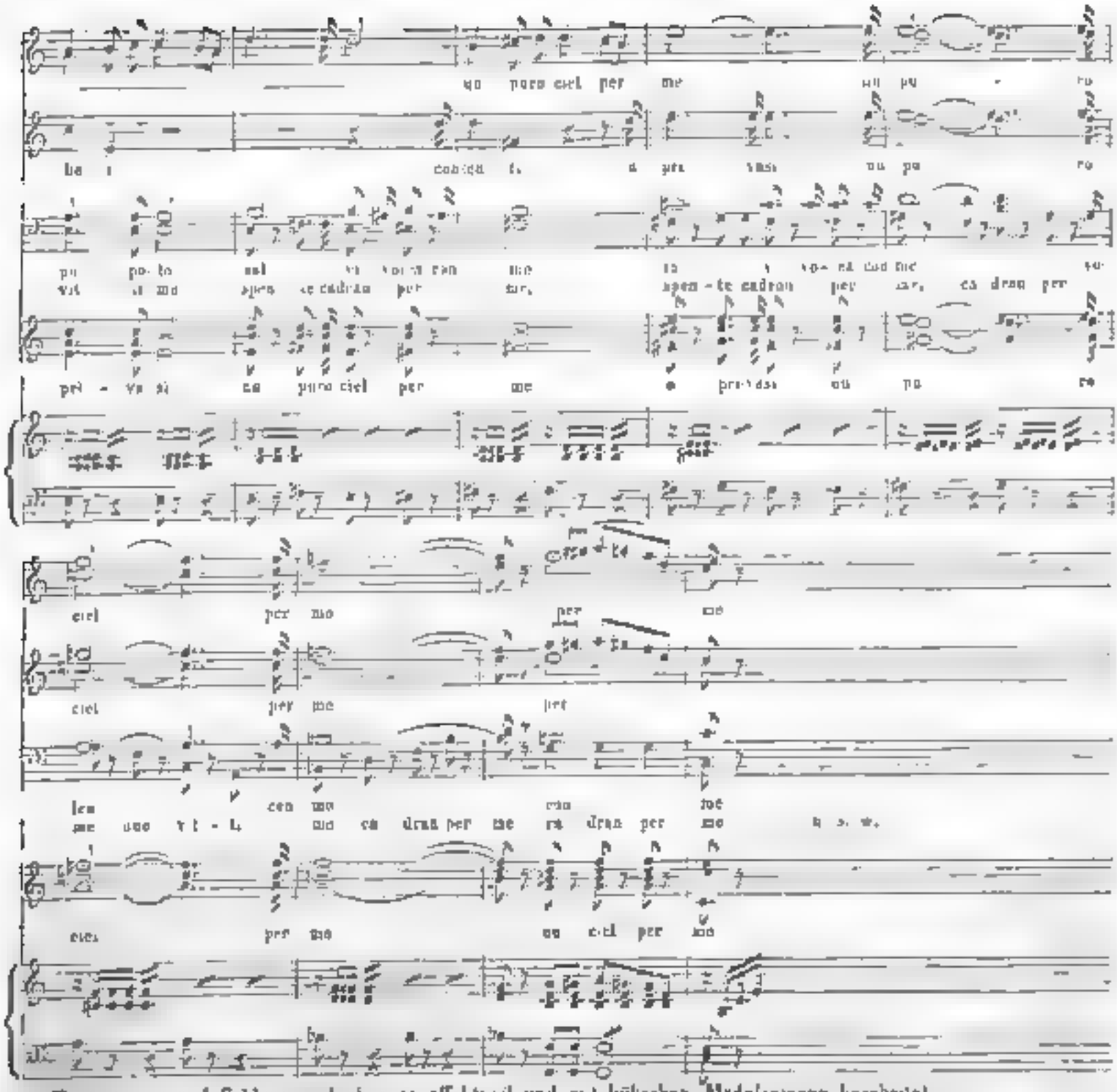


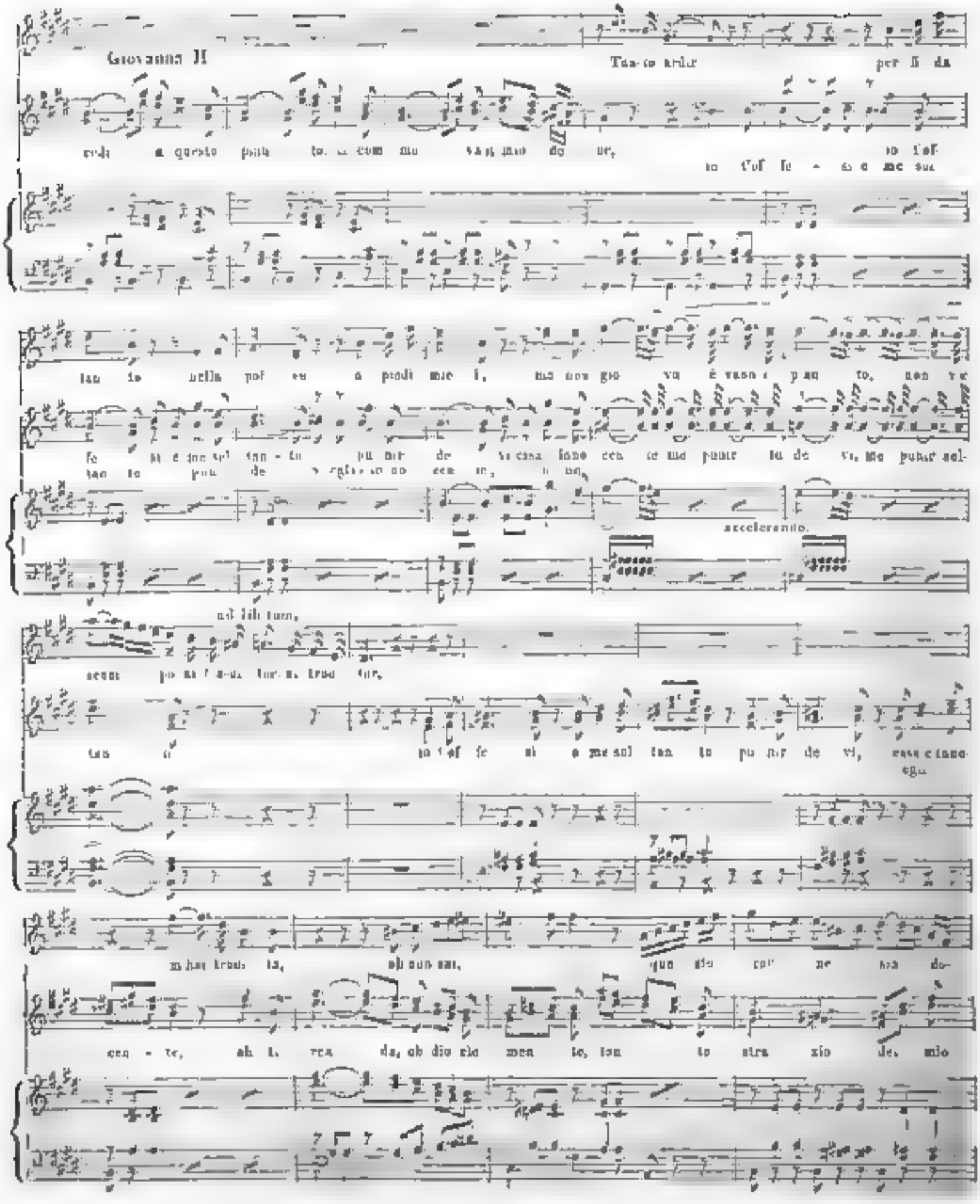


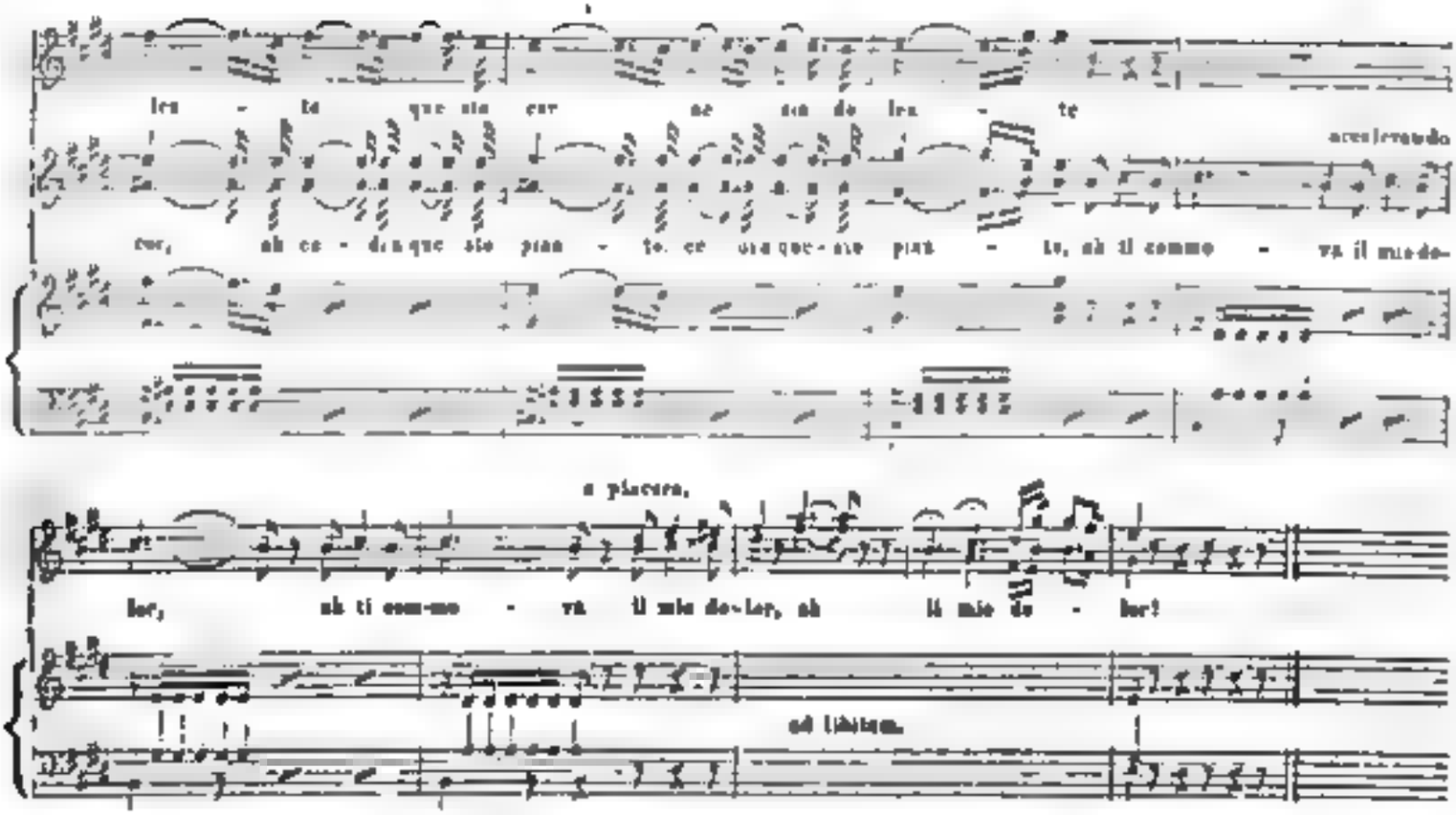
Folgender mehrstimmiger Gesang im zweiten Finale findet statt, nachdem Lorenzo und Francesca der Königin, welche so eben über Ersteren das Todesurtheil gesprochen, von Waffenträgern vorgeführt werden.




Giovanni.
Fenod. la spe-me sua com-pi - ta, cre-de a com-
la spe-me sua com-pi - ta, cre de a com-
Lorenzo.
Ottavio. a-ssuma la spe-me sua com-pi ta, cre-de - a com-
Pa - ta mai l'al - ba sor - gere più bella di mia vi ta
Marino
Sfida Perso - ra l'alba a sor - gere più bella più gra-
Coro di donne
Pa ta mai l'a ba sor - gere più bella e più gra de ta,
Coro di uomini
Pa ta mai l'a ba sor gere più bel la più bella e più gra di - ta,
Pianoforte
pi - ta Ah di be contem la pre - sa a
pi ta
da tu mi fu di fen dere sa. var mi cara vi ta, di
di ta, ren dea la coppia amabile un nodo eterno u - ni - ta, e la regina el
se condo è un cor due
da tu mi fu di fen dere sal - var mi cara vi - ta, Di bel contem - pla-
Coro generale.
da tu mi fu di fen-di re sal - var mi ca ra vi ta.


Fortsetzung und Schluss soll eben so effektvoll und mit hübschen Modulazionen bearbeitet
Folgendes Ad tra in dritten Ak enthält die Szene, wo Lorenzo und Francesca kniend die König um Gnade bitten.
Lorenzo
Francesca
Pianoforte


Giovanni II
Tan-to ardir per li da
vrà a questo pun-to. E com-mu van-man do ne,
io l'of
io l'of fe - si e me sul
fe si e me sul tan - to pu nir de
tan to pu nir de vi, ma pu nir sol-
accelerando.
sol tan-to,
sem pre l'au-da ce trad dir,
tan to io l'of fe si e me sol tan to pu nir de vi,
egu
mi-ser-ra-bi-le,
ah non mi,
que sto cor ne-ra do-
cen - te, ah le rea da, ah dio mio mea te, tan to stra zio de mio



Man hatte immer prophezeiht, die Stagione werde mit Lucrezia Borgia schliessen, was nun so viel sagen will, dass sie die Oper der Stagione, mit andern Worten die meist gegeben und beliebte war; allein das Schicksal hat es anders gewollt. *Temistocle Solera*, ein 25 Jahr alter, talentvoller Mann aus Brescia (der junge Beltrat, von dem auf der ersten Zeile S. 104 d. Bl. von d. J. die Rede ist), seit einigen Jahren in Mailand ansässig, spielte etwas Flöte und Pianoforte, hat aber bisher nie eigentlich musikal. Wissenschaft studirt, so wenigstens haben mir seine innigsten Freunde versichert, und ich kenne Herrn Solera persönlich. Seit einiger Zeit lief das Gerücht, er habe zu einer neuen Oper für's Pio Instituto Teatrale der Scala Buch und Musik geschrieben, was sich denn förmlich bestätigte, und am 20. März wurde auf der Scala vom Vortheile besagten Instituts die neue Oper *Ildegonda*, Buch und Musik von *Temistocle Solera* mit überschwenglichem Beifalle gegeben. Nach dem Vorhergesagten werden die Leser freilich denken wie denn? gar keine Komposizion studiren, und eine Oper komponiren! .... Mit Hilfe Anderer ist Alles möglich, besonders nach moderner Schreibart; ja ich besitze sogar hier ein gedrucktes Duett von einem verstorbenen Zeitungsschreiber, der keine einzige musikalische Note kannte. Ein Büchen machte ich davon, den grössten Theil aber Poesie. Er trillerte was vor, sang immer nach sehr wenigen Takten in einer andern Tonart, weil er kein gutes Gehör hatte, so dass es peinlich war, ihm Melodieen nachzuschreiben. Dass nun Solera mehrere Maestri zu Hilfe genommen, ist allgemeine Behauptung (böse Zungen sprechen von der Zahl 12); dass er die sehr günstige Aufnahme zum Theil der Frezzolini und Morioni zu verdanken hat, ist auch wahr. Was ist aber an der Musik dieser Ildegonda? .. Ein alter Graukopf, welcher zu Ende der Oper aus der Scala ins Kaffeehaus kam, wurde befragt, was er von ihr halte, und seine Antwort war. „Zum Glücke ist nichts Gutes in der ganzen Oper, sonst wäre es unmöglich gewesen, im Theater zu bleiben.“ Was nun heissen will, sonst wäre der lärmende Beifall bis zum Taubwerden gesteigert worden. Doch ist dem nicht so. Die Musik dieser Oper lässt sich allerdings anhören; sie ist sehr einfach und melodisch, hat einige hübsche Gedanken, und ihrer ganzen Physionomie nach viele Aehnlichkeit mit den Opern jener älterer italienischen Maestri in harmonischer Hinsicht, und was Kunst anbelangt, ist sie freilich sehr arm, bei alledem aber gar nicht zu verachten. Man sagt nun, dass Herr Solera, dem ein hiesiger Apotheker, falls seine Oper gute Aufnahme findet, seine Tochter, eine Dilettantin der Poesie, um deren Hand er wirbt, zur Ehegattin gibt, nun wirklich dieselbe heirathet, und nach Neapel zu gehen willens ist, um daselbst die Komposizion zu studiren! Abgesehen von dieser ganz unnützen Reise, weil in Italien dermalen nirgends ein musikal. Athenäum existirt, so muss die Zeit lehren, welche musikalische Studien dieser auf dem Theaterzettel sich jetzt schon nennende Maestro machen, und was er in der Zukunft leisten wird; ein günstiges Prognostikon dürfte jedoch gewagt scheinen. Der bei dieser Gelegenheit das Genie Solera's preisende Mailänder Zeitungsschreiber meinte, solche seltene Menschen seien nur in Italien zu Hause; allein der allzufrüh verstorbene Kanne, ein Sachse, welcher mehrere Opern eigens gedichtet und komponirt, die vor ungefähr 30 Jahren auf dem Wiener Hof-

theater (darunter sein schöner Orpheus, worin die Mi- der sang) gegeben worden, war ein ganz anderer Dichter als Herr Solera, und als Komponist ein Meister (nicht Maestro oder gar ABC-Schütz). Wahrlich kann Deutschland noch andere solche Doppelkomponisten aufzeigen. Da nun die blos für das Pu- blikum bestimmte Ildegonde eine so gute Aufnahme gefunden, so wurde sie Tags darauf wiederholt, und mit ihr nebst dem dritten Akte der Oper von Coccia (worin obiges Adagio in Edur vorkommt) die Saison am 22 März geschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. (Beschluss.) Im *Leopoldstädter Theater* kam zur Darstellung: *a)* „Goldkönig, Vogelhändler und Pudelscheerer," Zauberposse von Hopp, Musik von Ad. Müller; — *b)* „Der Schuss vor dem Duell," Lokalposse, Musik von Hebenstreit; — *c)* „Das Ideal," allegorisches Mährchen; — *d)* „Der Hut als Heirathsstifter," Musik von Scotta; — *e)* „Amor, der Zauberzwerg," und *f)* „Die Konfusion im Zauberreiche," grosse Pantomimen von Feuzel und Schadetzky; *g)* „Hilflos Faust's Haushäppchen," Posse mit Gesang von Hopp, die Musik wieder drei von Hebenstreit; darunter mag die Letztgenannte entschiedenes, ja bleibendes Glück, und Hopp, der fleissige Sammler und geschickte Mosaikarbeiter, hat neuerdings bewiesen, dass er nächst Nestroy gegenwärtig fast die einzige Stütze des populären Genre zu heissen verdiene.

Die *Josephstädter Bühne*, nunmehr durch Kauf Eigenthum des Direktors *Pokorny*, gab eine Parodie des Stoffes: „Der Frauenaufruhr" mit einem solchen splendiden Aufwand an Dekorazionen, Kostum, Maschinerie und scenischer Ausschmückung, dass diese „schönen Frauen im Serail," blos ein paar Mal zur nothwendigen Erholung unterbrochen, 60 Wiederholungen fast hintereinander erlebten; es wirkte aber auch Alles zusammen, die schaulustige Menge anzuziehen und zu fesseln: Teldt's glücklich durchgeführte Grundidee, ein heiterer Dialog, drastische Situazionen, eine blendend bezaubernde Augenweide, Proch's liebliche Musik, vor allen die trefflich exerzirte Amazonenarmee, — graziöse Tänze, herrliche Gruppirungen, mit einem Worte: da fehlt auch nichts, was die Sinne unbefriedigt liesse.

Der Schauspieler *Virry*, dessen erster Dichterversuch: „Treffkönig," oder „Spieler und Todtengräber," Aufmunterung gefunden, hat ein neues Frescobild zur Darstellung gebracht, unter dem etwas sonderbaren, nicht leicht erklärbaren Titel: „*Das Trauerspiel in Kirchwinkel.*" Auch hier prädominirt eine moralische, hochtragische Tendenz, und unverkennbar tritt abermals die Richtung zu Raimund's Fantasiegebilden und Hinneigung zu Iffland's bürgerlichen Dramen hervor. Mathilde Paoletta, die alle, im Zenith ihrer Künstlerlaufbahn vergötterte Sängerin, mit Blumenkränzen überschüttet, auf einem Thronhimmel im unabsehbaren Fackelzuge „jubelnd nach Hause getragen, deren eigene, liebliche Mutter die Schwelle ihrer Prunkgemächer nur allmonatlich betreten darf, um das stipulirte, geringe Almosen zu holen, — die einen treuen, heissliebenden Freund im schnöden Uebermuthe sich entfernt gesehen, hat nach fünfzehn Jahren der bittersüssesten Erfahrungen des wandelvollen Schicksals gemacht; verlassen von einem leichtsinnigen Gatten, der blos aus Eigennutz seine Hand ihr reichte, um mit dem Verlust der Stimme auch der ewige Nonnenschleier, sie begleitet nunmehr ein sobergutes Herz auf der rauhen wandernden Treppe, welcher sie eins mehr, durch der Herrn verschwenderische Freigebigkeit bereichert, Immerzu zu Diensten vorstellt; doch auch dieses dürftig nahrende Asyl wird ihr bestritten, von Krankheit an Erfüllung ihrer Dienstpflichten behindert, fällt sie der armen Noth augenblicklicher Verlassung, und ein herzloser Hauspatron weist, wegen rückständiger Miethe der Verarmten mit zwei unmündigen Kindern die offene Thüre. Nach abermals schon in Noth und Kummer durchlebten Jahren begegnen wir Mathilden, erblindet, als Strassenbettlerin, ihr elendes Dasein von den milden Gaben fristend, welche ihr und den beiden Harfe und Tamburin spielenden Töchtern mitleidige Vorübergehende zuwerfen. Also findet sie Theodor Hell, der vor einem Viertel Jahrhundert verschmähte Anbeter, der hochgefeierte Virtuos, den seine Kunst zwar bereichert, das Andenken des unwiederbringlich verlorenen Glückes aber verödet hat; der nunmehr dasselbe Haus bewohnt, woraus er einst wie aus dem Paradiese vertrieben ward; jetzt genesend die beseligende Worte, dass Wunden heilen, die letzten Lebensstunden der unaussprechlich Theuern erheitern zu können, und, freilich erst mit gebleichten Haaren, endlich durch lösungsberufende Gefühle vom starren Menschenhass geheilt zu werden. Auch an den Nebenfiguren ist so poetische Gerechtigkeit geübt. — Die hier entworfene, gedrängte Skizze lässt wenigstens ergreifende dramatische Wirksamkeit nicht verkennen, und der Beifall steigerte sich von Szene zu Szene, die Herren Rezensenten dagegen, welche entweder noch gar nichts, oder doch gewiss und wahrhaftig kaum Besseres je hat geschaffen, fielen gleich grimmig darüber her, und suchten zu demonstriren: dass die Idee total verfehlt, die Karakteristik misrathen, und überhaupt an der ganzen Geschichte kein gesundes Haar sei. Das Publikum dagegen blieb entschieden dafür. In der That verdient der junge Verf. eher Aufmunterung als hämischen Tadel. — Proch hatte keine besondern Gelegenheit, die komischen Couplets abgerechnet, in der Komposizion Ausgezeichnetes zu bringen; das von Herrn Baptist mit warmem Gefühl vorgetragene, sentimentale Liedchen, nebst einem melodisch reizenden Chor der Landleute gereichen dem Tonsetzer zur Ehre. — Der aus Prag verschriebene Kapellmeister *Emil Titl* beginnt nach Ostern seine Funkzionen.

Während der Fastenzeit wurden in mehreren hiesigen Kirchen Tonwerke alla capella zu Gehör gebracht, so bei St. Carl: Vokal-Messen von Schneider, Friedrich Klemm, Kreutzer, Spohr und Pasterini; — bei den P. P. Minoriten: von Tobias Haslinger und Friedrich Beck, einem talentvollen, in der schönsten Jugendblüthe

vom Leben gerbedrosem Kunstjünger; in der Josephstadt: von Karl Haslinger, welcher, wenn ihm gleich sein Beruf eine andere Stellung anweiset, dennoch sicher auch in der ernsten Gattung mit Sicherheit und festem Ueberblick sich zu bewegen versteht, wobei eben recht sehr zu bedauern bleibt, dass gerade jene Richtung so wenig Mittel zur Kultur eines höheren Kunstzweiges gewährt, für welchen unsere Neigung hervorscheint, und durch Selbstbefriedigung lohnender und ehrenvoller sich gestaltet, als jener, ephemeren Tageserscheinungen gespendeter Weihrauch, der vom besseren Luftchen wieder verhaucht wird.

Unter dem Nachwuchse unserer angehenden Kirchenkomponisten dürfte der Name *Dominik Fenker* bald eine bedeutende Rangstufe einnehmen, ein kaum 19jähriger Jüngling, Sohn des Chordirektors an der Stift Schotten'schen Pfarre zu Gumpendorf, ein kompetenter Beleger, talentbegabter Kunstjünger mit raschem Erfindungsvermögen, konsequenter Auffassung, Durchführung, grammatisch sattbestimmter Korrektheit, verständiger besonnener Anwendung der Orchestermittel und vollkommener Gewandtheit in Handhabung der kanonisch kontrapunktischen Formen ausgerüstet. — Er vor Kurzem hat er bereits neue gelesene Messen, viele Motetten und Evangelienlieder de tempore und drei grosse Kantaten vollendet, worüber mehrere bei hiesigen Produktionen durch der Kenner ehrenden Beifall eingeerntet wurden. Welche Hoffnungen, wenn er, treu seinem Berufe, fort und fort nach dem Höchsten ringt! —

Prag, April. „Die Felsenmühle von Estalieres," Oper in zwei Akten von Karl G o l d m a r k, Musik vom königl. sächs. Kapellmeister C. G. Reissiger, ging zum ersten Male zum Vortheile des Herrn Demmer in die Szene, und fand bei schwach besetztem Hause eine freundliche Aufnahme, denn die gerühmte Ouverture musste wiederholt werden, und sowohl Herr Emminger (Major) als Mad. Podhorsky (Annette) wurden nach ihren Arien verlangt, auch später erfolgten noch ein paar Hervorrufungen, und es scheint, als wolle diese Oper einen begründeten in manchen andern bilden, in welchen wenig geklatscht und gerufen, der Regisseur dagegen häufig bemüht werden, denn als etwa vier Tage später Madame Podhorsky das gastfreundliche Experiment wagte, die Oper abermals zum Besten zu geben, zeigte sich nur bedauernswerthes Leere. Ob sich nun diese „Felsenmühle" hinsichtlich der „Vestalin" derselben Komposition gleich stellen werde, die, wenn gleich nur zum Komplement, doch unter den mannigfachen und partheiischen Zusammenstellungen gehört, welche die Opern- und Ballettruppen gerade darbieten, so spricht sich doch in den meisten Nummern derselben Talent und anerkennenswerthe Kenntniss aus; nur fehlt der Stempel der musikalischen Selbstständigkeit; besonders scheint das Instrumentalkolorit öfter an die Art und Weise Spohr's und besonders K. M. v. Weber's. Einer der schönsten Momente der Musik ist der Stretto am Schlusse des Duetts zwischen Annette und Etienne, und die Romanze des Benoit klingt zwar etwas italienisch, ist aber sehr melodisch. Die meisten Nummern der ersten Szene sind nicht kurz genug, und das Gesprochene in der Partie des Richters nicht hinlänglich tief und poetisch durchgeführt. Was die Aufführung betrifft, so waren Mad. Podhorsky (Annette) und der Herr Emminger (Major) und Demmer (Etienne) sehr lobenswerth. Dem Trubenson (Benoit) sang ihre kleine Partie, bis auf einige Töne, die zu sehr herausgebrochen waren, recht brav, und bei der kräftigen Stimme des Herrn Kunz blieb uns nur etwas mehr Gemüth und manche Detaillirung zu wünschen übrig. Herr Pfennger (Paul) vollbrachte sein gewöhnliches Wunder, ohne Stimme zu singen, doch diesmal nicht mit so glücklichem Erfolge, als in manchen andern Opern.

„Maria, oder: verborgene Liebe," Oper in drei Akten nach dem Französischen des Pixerécourt von J. F. Castelli, Musik von Herold, war zum Vortheile der Dem. Grenzer neu in die Szene gesetzt worden, und diese hatte sich wohl nur wenig ziemlich zahlreichen, sondern auch so beifallslustigen Publikums zu erfreuen, als diese Oper noch nie gefunden hatte, welche, bei ihrer ersten Erscheinung ziemlich kalt aufgenommen, erst während der Gastrollen der Dem. Grünbaum beim Publikum in Gunst gekommen war. In Bezug auf die Darstellung war Mad. Podhorsky (Emilie) an diesem Tage ganz besonders bei Stimme, und schien selbst das Publikum zu überraschen, welches doch durch neue Reize von Jahren an ihre ungetrübte Vortrefflichkeit im Gesange gewöhnt und verwöhnt ist. Dem. Grenzer gaben der Protagonistin in Bewegung, Rede und Gesang zu bemerken, und verwendete im Bewusstseyn ihres Rechtthuns mehr Kraft an dieselbe, als diese zart sentimentale Partie anspricht. Auch die Herren Emminger (Heinrich) und Beck (Adolph) sangen sehr brav, und besonders hatte die Rolle des Müller Beck an Herrn Demmer einen so trefflichen Repräsentanten, als niemals früher, erhalten. Dem Trubenson (Bene) fehlte es an Kraft und Humor. Die Besetzung des Barons, seiner Gemahlin und des alten Soldaten ward durch den Umstand, dass sie durch die Armuth unsers Opernpersonales nothwendig bedingt ist, für das Publikum nicht erfreulicher.

„Doktor Faust's Hanskappchen, oder die Hexenorgie im Walde." Posse mit Gesang in drei Akten von F. Kopp, Musik vom Kapellmeister M. Hebenstreit, hat einige komische Momente, die Lesern jedoch meist gerade so vorkommen, als habe man sie erst mehrmal anderswo gehört. Ueberhaupt haben wir in den letzten Jahren eine ganz sonderbare Bemerkung an den Wiener Possenkompositionen gemacht, denn je mehr das *à tout le parterre* in der Operamusik um sich greift, desto höhere Wichtigkeit erhalten die Worte des Couplets, und man scheint nicht selten, dass die fadesten Melodien repetirt werden müssen, weil sie mit Nestroy'schen witzigen Einfällen vermählt worden ist. Leider werden die meisten Wiener Couplets hier um- und verstümmelt, und das zwar auf eine so wortlose Manier, dass wohl hier und da die Gallerie zu jubeln anfängt, das Ganze jedoch nur dadurch zu Grunde gehen kann.

(Beschluss folgt.)

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen in Kurzem:

Dr. Martin Luther's

deutsche

Geistliche Lieder,

nebst den, während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsetzen über dieselben von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts.

Herausgegeben

als Festschrift für die vierte Jubelfeier der Buchdruckerkunst

von

C. v. Winterfeld.

Mit verzierten Initialen nach Zeichnungen

von

Alexander Strähuber.

Gegen 30 Bogen in klein Folio (Musikformat) auf starkem Velinpapier, cartonnirt.

Subscriptionspreis 5 Thlr. sächs. = 7 Fl. 30 Kr. Conv.-M = 9 Fl. rhein. Prachtausgabe auf cartonähnlichem geleimten Velinpapier Preis 10 Thlr. sächs = 15 Fl. Conv.-M. = 18 Fl. rhein.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Leipzig, am 1 Mai 1840. **Breitkopf & Härtel.**

Die

Pianoforte-Fabrik

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfiehlt ihre Pianofortes aller Gattungen, besonders ihre neuen

Concertflügel mit englischem Mechanismus

zum Preise von 600 Thalern preuss. Cour.

und bezieht sich wegen der letzteren auf die nachstehenden Urtheile der bedeutendsten Künstler.

Dass ich die neuen Concertflügel mit englischer Mechanik aus der Fabrik der Herren *Breitkopf* und *Härtel* zu wiederholten Malen theils selbst gespielt, theils in grösseren oder kleineren Localen gehört habe, und stets sowohl durch ihre sichere und präcise Spielart und ihren angenehmen Anschlag, wie auch besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges in allen meinen Anforderungen befriedigt worden bin, dass ich sie den besten deutschen Flügeln nicht nur an die Seite setze, sondern in mancher Hinsicht z. B. zum öffentlichen Spiel den meisten andern vorziehe, und es mithin für meine Pflicht halte sie den Musikfreunden auf das dringendste zu empfehlen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nach genauer Prüfung kann der Unterzeichnete die in der Officin der Herren *Breitkopf* und *Härtel* nach englischer Mechanik gebauten Concertflügel auf das Angelegentlichste empfehlen. In Kraft und Fülle des Tones lassen sie nichts zu wünschen übrig. An die Spielart, die etwas schwerer als die der deutschen Mechanik ist, gewöhnt sich ein einigermassen geübter Spieler in weniger Zeit. Namentlich eignen sie sich durch ihren ferneren Ton zu öffentlichen Vorträgen, zu denen ich mich ihrer auch in meinen zu Dresden und Leipzig gegebenen Concerten bediente. Allen, die sich auf die Dauer versehen und Freude an ihrem Spiele haben wollen, wird mit diesen Instrumenten auf das Beste gedient sein.

Franz Liszt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Mai. № 20. 1840.

Friedrich Rochlitz

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzmässiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band, von Jahr 1600 bis um das Jahr 1700. Erste Hälfte. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Ohne Jahreszahl (1840). In gross Folio. Text 31 Seiten. Notenbeispiele 61 Seiten.

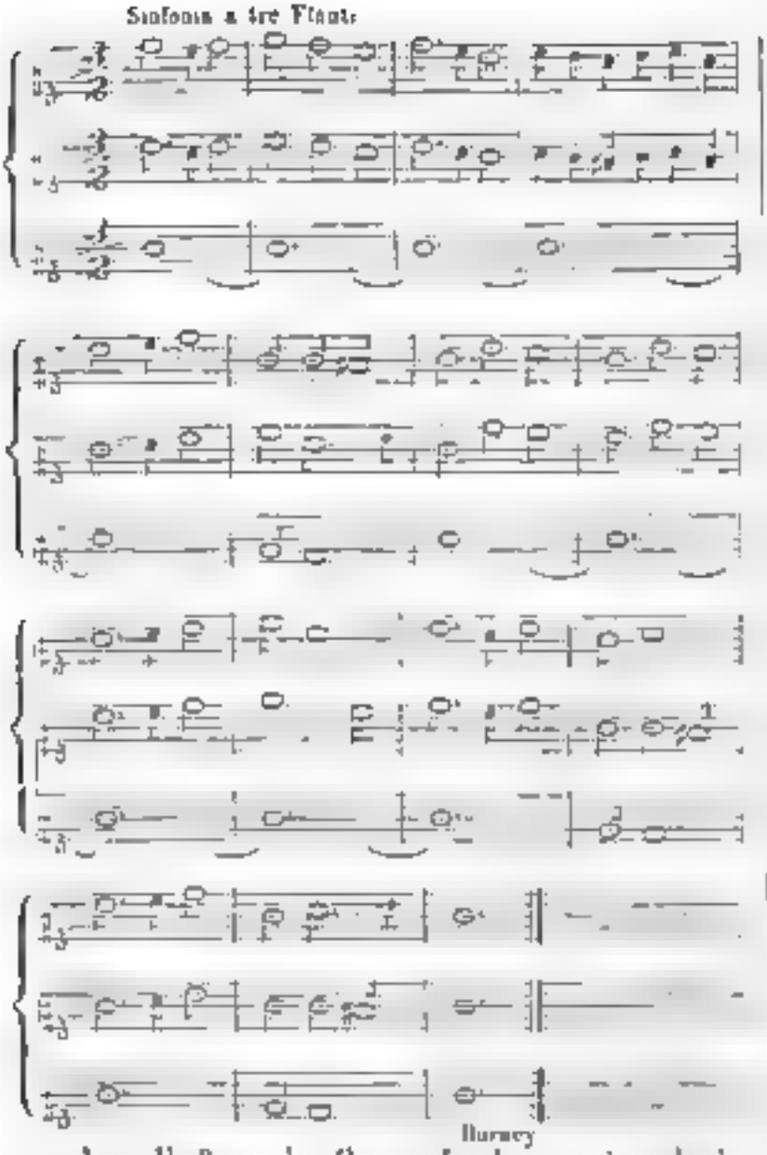
Angezeigt von G. W. Fink.

Den Anzeige des ersten Bandes, welche Herr Hofrath *N. C. Kiesewetter* zu geben die Güte hatte, liest man in unseren Blättern 1838 S. 825. Ueber den geschichtlichen Gang und den Nutzen solcher Sammlungen, die dort sorgfältig dargelegt worden, haben wir nichts beizubemerken; den neuen Text der Schrift haben wir jedoch deshalb zu wiederholen, weil er den Plan und Zweck dieser Ausgabe verdeutlicht; er lautet: *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die ungemein höhere Ausbildung für die Kunst und den würdigsten Genuss an derselben fördernden Meister der für Musik ausgezeichnetsten Nationen, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben von F. Rochlitz.*

Die Ausstattung dieses neuen Bandes von Seiten der thätigen Verlagshandlung ist nicht geringer, vielmehr im Einzelnen noch besser geworden. Wir führen daher die Worte des Herrn Hofrath Kiesewetter zu Gedächtniss der Leser zurück: „Die Ausgabe, zugleich mit deutschem und französischem Texte, gehört zu den prächtigen, und gereicht der Verlagshandlung zum Ruhme." Der Text, wie bereits vor den deutschen, gibt Folgendes:

„Dritte Periode. Von der Ausbildung und Verbreitung eines neuen Style in der Gesangmusik, neben Erhaltung des ältern in Werken für den öffentlichen Gottesdienst, bis zum Emporkommen und der vollen Blüthe der neapolitanischen und der almähligen Zersetzung der venezianischen Schule — in Italien; während der Fortführung, Erweiterung, leichtern und freiern Behandlung des aus dem vorigen Periode Entstandenen — in Deutschland." „Zeit um 1600 bis um 1700." — Es folgt also zuvörderst *Italien*.

Der neue Styl in der Gesangmusik, welcher diese Periode vorzüglich charakterisirt, ist bekanntlich der Styl der *Oper*, von welcher der Verfasser nun selbst sagt, dass sie, vergliehen mit dem, was sie nach und nach geworden ist, in ihrem Umfang, vornehmlich aber in ihrer Musik, noch sehr arm und klein erscheinen muss. Dennoch musste sie, des glänzenden Beifalls und der andern gerichteten Zeitbedürfnisse wegen, bedeutenden Einfluss auf die Tonkunst und ihre Meister *überhaupt* üben, mochten sie sich dieses Einflusses deutlich bewusst sein, oder nicht. Da jedoch diese Schrift, nach bestimmter Erklärung des Herrn Verfassers, sich auf die Oper nicht beschäftigt, so wird davon nur das Nothwendige erwähnt, „um den Terminus a quo für die Veränderungen zu bezeichnen, welche fortan sich fast in allen mitzutheilenden Gesangstücken, verglichen mit den frühern, bemerken lassen; nur allerdings in dem einen mehr, in dem andern weniger." Da ich meine Ueberzeugung über den Gang und die Art der ersten italienischen Opern in meinem Buche: „Wesen und Geschichte der Oper" (Leipzig, bei Georg Wigand, 1838) ausgesprochen habe, führe ich hier nur an, dass uns zum Notenbeleg aus der „Euridice" des Giulio Caccini, komponirt „unter Peri's Beistand," (?) mitgetheilt werden, nach dem schönen Exemplar der k. k. Hofbibliothek zu Wien vom Jahre 1600. Es ist zum repräsentirenden Namen des Orpheus: „Dovrete poggia," an den sich ein kleiner Chor schliesst, zu welchem nur eine bemerken, dass er in andern Worten und mit geringen musikalischen Veränderungen mehrmals noch wiederholt. Dann noch der gleiche in ganz kurze Schlusschor, fünfstimmig: „Scendo arcier" (nicht arcier, wie im Texte gedruckt worden ist). Solche Scenen des Orpheus hat die Oper mehrere und in derselben Weise. Die Chöre sind hier wirklich lang, wohl haben sie aber zuweilen einen geringen Anklang von hinter einander eintretender Stimmennachahmung und gebrochene Ausschmückungsfiguren z. B. im Soprangen Alcun in voci ete. — Auch Peri hatte bekanntlich seine, gleich anfangs hauptsächlich von ihm komponirte Euridice zum Druck gebracht, was nicht angeführt wurde, weil eben die Oper nur im Vorbeigehen genannt werden soll und Caccini von dem Herrn Verfasser für den Ersten genommen wird. Besitzen wir auch gleichfalls aus Wien durch die Güte des Herrn Hofrath Kiesewetter Mancherlei aus dieser Oper, wovon wir gern Einiges noch mittheilten, so wollen wir doch nur aus der Euridice des Peri die Sinfonia a tre Flauti zum Besten geben:



Vom Einflusse der Oper auf andere, auch kirchliche Gesangwerke heisst es nun: „Dieser Einfluss lässt sich im Allgemeinen auffassen als weitere, tiefere und zartere Ausbildung des *Subjektiven* in der Tonkunst, und als Gewöhnung an eine feinere, innerlichere, natürlichere und darum gefälligere schattirende Bewegung des Meisters innerhalb der Grenzen sämmtlicher rechtlichen Formen seiner Kunst; und dies Beides ebensowohl in Bezug auf Harmonie als, und noch mehr, auf Melodie." Die Verschmelzung des Strengen und Feststehenden mit dem Zarten und Geschmeidigen, was neu hinzutrat, zeigte sich nun hauptsächlich an der grossern Kantate und dem Oratorium. Hier wird nun zuerst *Giacomo Carissimi* aufgeführt, wobei mit Dank der Unterstützung des verdienten Riesenwetter gedacht wird. Von G. C. werden vier Nummern mitgetheilt. Tuchahntar napu etc., einleitendes Recitativ und dreistimmiger Schlusssatz der Kantate „Klagen der Verlorenen"; eine vierstimmige Motette „Ardens est cor meum" etc. und eine dreistimmige für Solostimmen ohne Begleitung während der Austheilung des heil. Abendmahls „O sacrum convivium" (kurz), endlich aus dem Oratorium „Jephta," zwei sechsstimmige Chöre, zwischen beiden Recitative. Den letzten Chor „Plorate filii Israel" etc. theilte Athanas Kircher im siebenten Buche seiner Musurgia universalis etc. S. 604, sowohl in Unterlegung des Textes als auch in einigen Kompositionsstellungen anders mit, was wir der Vergleichung wegen für diejenigen erwähnen, die dazu Lust und Gelegenheit haben. Vielen Liebhabern solcher Gesänge wird aber die Gelegenheit dazu fehlen. Gehört auch Kircher's Musurgie nicht gerade zu den seltenen Büchern, so ist es doch nicht in allen Stadtbibliotheken zu finden; ja bei der noch immer obwaltenden Gleichgültigkeit, welche die Vorsteher der Bücherschätze gegen die Tonkunst in der Regel auszeichnet, dürfte man wahrscheinlich das genannte Werk sogar in mancher sonst bedeutenden allgemeinen Bibliothek nicht antreffen. Die grösste Mehrzahl der Liebhaber geschichtlicher Musik, vorausgesetzt, sie wüssten, wo sie diesen Chor zu suchen hätten und scheuten die Mühe des Nachschlagens und Nachlesens in einem so unbequemen Folianten, wie der in Rede stehende ist, nicht im Geringsten, was jedoch kein Erfahrener voraussetzen wird, würde also auch diesen, wenn gleich schon einmal in Partitur gedruckten Chor gar nicht zu Gesicht bekommen, wenn er nicht neu und bequemer den Liebhabern vorgeführt wurde. Da aber noch dazu „Jephta" das berühmteste Oratorium des geschmackvollen und höchst einflussreichen Carissimi ist, so ist die Wahl vortrefflich, und Jeder wird Ursache haben, dem geehrten Herausgeber dafür zu danken. —

Andere vorzügliche Meister suchten den Styl der altrn, von Rom vorzüglich begünstigten Schule mit den Wünschen und Bestrebungen der neuern Musikart in Vereinigung zu bringen. Unter diesen setzt der Verfasser den von seiner Zeit und von den nachfolgenden Zeiten gleich hochgeachteten *Orazio Benevoli* oben an. Man weiss, dass in jener Periode das oft übertrieben Vielstimmige in Gesangwerken Mode wurde. Unter die vorzüglichsten Meister solcher mit Fleiss und Gewandtheit gearbeiteter Vielstimmigkeitssätze gehört bekanntlich Benevoli so sehr, dass dem Namen nach wohl Jedem, der auch um etwas mehr als seine Tage kümmert, die 16stimmige Messe dieses römischen Kapellmeisters bekannt ist. Aus dieser ist hier das Sanctus mit dem Pleni u. s. w. mitgetheilt und noch ein kurzer vierstimmiger Satz „Christe eleison." Man wird gestehen, dass ein Abdruck wenigstens eines Satzes aus dieser 16stimmigen Messe, die Vielen auch noch darum anziehend sein muss, weil sie wissen, dass *Fasch* zur Abfassung seiner 16stimmigen Messe dadurch angefeuert wurde, in einem solchen Werke durchaus nothwendig ist; man wird aber auch daraus lernen, sollte man ähnliche Kompositionen noch nicht in den Händen gehabt haben, dass der Hauptvorzug solcher Werke mehr in gut vertheilten Wechsel der verschiedenen und in einander greifenden Chormassen, als im Zusammenklingen aller Chöre, also aller Stimmen zu gleicher Zeit besteht. Das Letztere geschieht nur selten; es sind daher mehr grossartig in einander geflochtene Wechselgesänge vier- und sogar noch mehrfacher Chormassen, als fortgehend 16- oder gar 32stimmige Ge-

dings. — Die Vorliebe dafür hat entschieden und mit Recht. — Von Donizetti's Schüler und Nachfolger *Ernesto Bernabei* „werde diesen Monatsheften nicht begegnet, es sey denn Gewohnheit oder aus Mangel an Anlage dazu." Aber es sind ja doch von den 12 und [illegible] Messen, Psalmen und Offertorien in Manuscripten vorhanden und bekannt. Man sehe darüber *Amadori's* Uebersetzung des Buchs oben Werkes „Leben und Werke des Giovanni da Palestrina" (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel 1834). Er hatte also Gelegenheit und Neigung dafür, was unsere Zeit mit sich bringt. — In dem neuen Verbesserte unbestritten, Gregorianische abgeschmackte wird, so sind von den vor acht Jahren vorhandenen Beispielen angeführt worden, ein „Alleluja." das den Schlussatz eines Psalms bildet, und so sehr leicht auszuführen seyn sollte. Beide Sätze sind allerdings von wenig Bedeutung.

Von der neuesten Reise werden wir uns in 18 nach Neapel geführt, wo sich „ein geist- und melodievolles Leben entwickelt," vorzüglich durch *Alexander Scarlatti*, dessen ungeheure Beweglichkeit und Vielseitigkeit unsere ganze Achtung in Anspruch nimmt. Der Geburtsjahr dieses überaus merkwürdigen Mannes wird hier nach Hasse angegeben; es muss aber nach den Berechnungen, die wir 1840 S. 20 unserer Blätter nach gegen die Orts und Zeit vorgenommenen Untersuchungen mitgetheilt, auf 1650 gesetzt werden u. s. w. Von seinen Arbeiten erhalten wir eine dreistimmige, ein dreistimmiges Kyrie eleison; ein dreistimmiges Gloria Patri et Filio und dem vorkommende Verbesserung des Textes findet sich in diesen Kompositionen nicht so selten und bleibt auch lange in Gebrauch, so auch oft die Worte so angewendet, dass sie am rechten Orte eingeschoben werden kann, obgleich beibehalten werden muss; Venedig ist, Antwerpen, von 2 Stimmen, dem auch Vogel begleitet (aus dem 127 Psalm), mit einem Adagio endend, das durch figurirte Instrumentalbegleitung gehoben wird; Boston und Agnus Dei, das erste 3, das andere 7stimmig, beide ohne Begleitung. Alle 4 Nummern gehen von S. 35 bis 55, werden den Abonnenten ganz unbekannt sein und sind sehr empfohlen. —

„Wie nun die ausgezeichneten Schüler Scarlatti's, die seinen trefflichen und lebendigen Humor erben, anfangt, so kommen wir mit diesen ausgezeichneten in's Gedränge, theils in Rücksicht auf die Menge theils auch mehr, in Hinsicht auf die Zeitentheilung. Die meisten der Arien in dieser Periode ausgezeichneten Meister haben, und auch verschiedene Textschlende, selbst auch die beträchtlich in die folgende Periode hinüber waren Schüler Scarlatti's; sie waren es, die Einen unmittelbar und persönlich, die Andern mittelst seiner zahlreichen, überall verbreiteten, überall mit entschiedenstem Beifall aufgenommenen Werke alter in jenen üblichen Gattungen der Tonkunst. Doch der Uebergang von ihm und seiner Schule zu der Folgezeit; das, was von ihm und durch ihn zu den Uebrigen hinzugekommt, was dort theils erweitert, theils andere gewendet, theils umgebildet wurde — entwickelte sich so nach allen Seiten hin und in verschiedenartig, dass hier eine vorgeschlagene Abtheilung in mehrere Arten der Kunst selbst auch schwer und der Zeit auch kaum möglich sein würde. Wir wollen es theilen, diese nebeneinander, unter sich sehr verschiedenen Schüler, und glauben dabei am Besten zu verfahren, wenn wir von ihnen hier nur von der empfehlenswerthesten und die am charakteristischsten auf ihren Meister deuten, verführen — den *Leonardo* und den *Durante*, obgleich wir mit Letzterem der Zeit vorgreifen, und die übrigen, die, ohne ihn gänzlich zu verlieren oder gar entgegen zu treten, doch mit dem von ihm Empfangenen andere Wege einschlugen, der folgenden Periode überlassen, obgleich wenigstens der kleinere Theil dieser Zeit und Manier auch noch in die jetzige fällt." — Wir haben diese eigenen Worte des Herrn Herausgebers nicht begnügt, um sie Beispiel von seinem Text zu geben, der Jedermann kennt, sondern der Sache wegen, um die Wiederkehr der Beziehung auf das Vorausgehende zu bezeichnen, was von Bedeutung ist, um so mehr, da diese vor uns liegende erste Abtheilung des zweiten Bandes wohl den ganzen Text dieses Textes (den auf Joh. Joseph Fux —, dagegen den herausgegebene selbst nur einen bis auf Antonio Caldara haben. Von den und den Nummern angeführt, der aber nur erst eben mitgetheilt worden, von Pater Negri, Domenico [illegible] Bonno (mitten, und von Durante (der [illegible] Bonno mit Freudenerhebung; den diesen Stoff [illegible] — Lotti Sanctus spricht und die Noten der neuen Hefte dieses Bandes begonnen. Wir halten es daher für angemessener, das Uebrige den hier gegebenen Texten erst dann zur Besprechung zu bringen, wenn die Notenbeispiele der folgenden Abtheilung gedruckt vor uns liegen. Aus diesem Grunde brechen wir hier ab und legen nur noch kurz, was uns Ueberzeugung und Recht scheint für die Musikwelt als für das Verlagsgeschäft.

Indem wir zunächst auf unsere Musikfreunde im Allgemeinen auch da sie im Wesen grösserer Anzahl der eigentlichen Musiker mitgerechnet, so können und wollen wir uns gar nicht verhehlen, dass es immerhin bei jetzt nur noch eine verhältnissmässig sehr kleine Anzahl ist, die mit unserer Freude bis auf Palestrina vorgeht, um viel weniger noch darüber hinaus? Die Werke jener Zeit, welche der erste Band vorzubringen hatte, liegen den Allermeisten viel zu fern; die Art derselben ist von der unsrigen so verschieden, dass schon viel dazu gehört, wenn man sich derselben mit innerem Antheil hingeben soll. In diesem zweiten Theil gewinnt dagegen eine Musikart die Oberhand, die noch heute mehr oder weniger gilt, die also auch mehr allgemeinen Anklang finden muss. Dazu kommt noch, dass Jeder, der den geschichtlichen Gang der Tonkunst kennt, mit uns übereinstimmend sagen muss, dass dieser zweite Theil, ganz vorzüglich in Auswahl und Herstellung der gelieferten Tonstücke, ohne Vergleich den ersten übertrifft; er ist so überaus empfehlenswerth, dass wir uns für versichert halten, er werde noch eine doppelte Anzahl von Freunden erwerben, die dem Verfasser dafür noch dankbar verpflichtet fühlen werden. Dies muss nach unserer Ueberzeugung auf jeden nur halbwegs empfänglichen Kunstsinn, da der Verfasser selbst einen sehr

in die Zeit trifft, wo er, heimischer in sich selbst und über einen reichen Vorrath gebietend, höchst Ausgezeichnetes, Gewähltes und zugleich Ansprechendes zu liefern vermag. Wir wünschen daher nichts lebhafter zum Vortheil des Werkes und der Sache selbst, als: es möge der Druck der Sammlung nun rascher vorwärtsschreiten, als es bis jetzt geschehen ist. Wir sind gewiss, dass sich dadurch das Werk, das an Tüchtigkeit und Wichtigkeit so bedeutend schon jetzt zugenommen hat, einer immer allgemeineren Theilnahme und mit allem Rechte zu erfreuen haben wird. Und so hoffen wir das Vergnügen zu haben, über die zweite Abtheilung dieses Bandes sehr bald berichten zu können, die Empfehlung des vor uns liegenden gewissenhaft wiederholend.

Kirchen- und Orgelwerke.

Evangelisches Choralbuch zunächst in Bezug auf die deutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostsee-Provinzen auf den Wunsch der Livländischen Provinzial-Synode bearbeitet und angefertigt von *Johann Leberecht Ehregott Pantschel*, Consistorial-Rath und Pastor der Löwenschen Gemeinde in Livland. Eigenthum und Verlag des Verfassers. Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig. 1839.

Evangelisches Choral-Melodieen-Buch u. s. w. Von demselben.

Nicht wenige Jahre vor dem Drucke dieses Choralbuches haben wir bereits Gelegenheit gehabt, dem Gange seines Werdens unsere Aufmerksamkeit zu widmen; wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, Manches zur Geschichte dieses an sich für die bezeichneten Länder wichtigen Choralbuches zu liefern, was den Hymnologen und allen Freunden des kirchlichen Gesanges um so lieber sein dürfte, je seltener bei Anzeigen solcher Werke darauf Rücksicht genommen wird, so wünschenswerth es auch immerhin ist. — Längst wäre ein ähnliches Choralbuch für jene Provinzen eine Wohlthat gewesen, da der dortige Kirchengesang in überaus traurigen Umständen befunden wurde. Jede einzelne Gemeinde machte in fast jeder Melodie unzählige Veränderungen, die keine Beständigkeit erlangen konnten, weil jeder neue Vorsänger und jeder Organist nach Gutdünken verfuhr und die Gemeindeglieder nachsangen, wie es eben ging. Auf diese Art konnte man eine und dieselbe Melodie an diesem Sonntage so und in der nächsten Versammlung anders hören. Am übelsten war dies auf dem Lande, wo sogar die Vorsänger und Organisten wenig oder nichts davon verstehen. — Der eben genannte Mann gab sich daher seit mehr als 30 Jahren alle Mühe um die Verbesserung des dortigen Kirchengesanges. Er errichtete in seiner Gemeinde eine Melodieenschule für die Erwachsenen und gewann dadurch die Ueberzeugung, dass eine glückliche Verbesserung des Kirchengesanges möglich und durch welche Mittel sie herzustellen sei. Zu dem Ende sah der eifrige Mann 4 teutsche, 2 lettische und 2 esthnische Melodiengesangbücher durch, verschaffte sich die besten hierher gehörigen Schriften der Teutschen und mehr als 30 teutsche Choralbücher. Diese Vergleichungen brachten ihn zu der Ueberzeugung, dass auch nicht eines der vorhandenen Choralbücher alle auch nur in einer dortigen Provinz gebräuchlichen Melodieen enthalte, geschweige denn aller Provinzen zusammen, für welche gemeinschaftlich gesorgt werden musste. Es war daher ein neues für die sämmtlichen russisch-evangelischen Provinzen anzufertigen. Herr Pantschel that daher seit nun beinahe 14 Jahren viele Vorschläge an alle geistliche Behörden, denen er den Prospekt zu einem solchen Choral- und Melodieen-Buche mittheilte. Es soll nämlich als mögliche Grundlage zu einer allgemeinen und gleichmässigen Verbesserung des Kirchengesanges jener Provinzen, so weit als Normalmelodieenbuch eingerichtet und als solches gebraucht werden, ein Versuch, der in den genannten Gegenden bisher noch nicht gemacht worden ist. Jetzt nach vielen Ueberlegen und Berathen liegt das Buch fertig vor uns, das Verordnung harmonisirt für die Kirchen, das Melodieenbuch für Schule und Haus zur Erlernung der Melodieen, deren es 304 enthält.

Alle Gesangbücher der evangelischen Gemeinden jener Provinzen sind dabei berücksichtigt mit Ausnahme des *Mitau*'schen vom Jahre 1771 und des *Herrnt*'schen vom Jahre 1787, weil man schon seit 20 Jahren damit umgeht, sie mit andern zu vertauschen. Die bei der Arbeit berücksichtigten Gesangbücher sind das *Herrnt*- und *Dorpt-esthnische* von 1816 (mit der neuen, noch nicht herausgegebenen Auflage); das *Livländisch-lettische* von 1810 und die spätern Auflagen von 1820 und 1833; das *Curländisch-lettische* von 1806; das *Riga*'sche von 1810 und 1820; das Gesangbuch für die teutschen Gemeinden des Herzogthums Kurland und den Dom zu Reval von 1787; die Petersburger Sammlung gottesdienstlicher Lieder u. s. w. vom Jahre 1783 und die neue Auflage von 1818. — Varianten sind auf den Ausspruch des Prüfungs-Comité ausgeschlossen; den Gesang auf die Urmelodieen zurückzuführen, schien gleichfalls nicht rathsam; die Harmonisirung ist den tüchtigsten teutschen Choralbüchern entnommen, dabei jedoch stets auf *Singbarkeit* gesehen worden, so dass alle Melodieen auch 4stimmig gesungen werden können. Die Namen derer, welche die Chorale harmonisirten, sind angegeben, und selbst diejenigen ohne Namen sind nicht vom Herausgeber, sondern von einem Sachkundigen harmonisirt, der jedoch nicht genannt sein will. — Zu bemerken ist, dass Alles möglich leicht sein musste, damit der Zweck erreicht werde; auch darauf musste gesehen werden, dass die meisten dortigen Orgeln kein Pedal haben; selbst in der Wahl der Tonarten musste man sich nach den dortigen Gemeinden richten; Zwischenspiele konnten nicht berücksichtigt werden, weil sonst der Umfang damit gewesen sein wäre. Aus diesen geschichtlichen Vorbemerkungen ergibt sich der Werth beider Sammlungen für Verbesserung des dortigen Kirchengesanges von selbst. Der Herausgeber hat offenbar damit ein gutes Werk gethan, an welchem Keiner, der nicht den Stand jener Provinzen völlig genau kennt, ein Recht hat dies oder jenes anders zu wünschen; nur der dort heimische und zu-

gleich darin redlich erfahrene Mann darf entsprechen. Dass aber beide Bücher für ihren Zweck gut sind, beweist die schnelle Verbreitung der Exemplare. Mögen beide Werke immer reichern Segen bringen und möge es der Absicht des thätigen und dafür kein Opfer scheuenden Mannes zu seiner Freude erreicht werden!

C. W. Fink.

Ausgewählte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele. Für angehende Orgelspieler bearbeitet von *J. G. Heinrich.* Heft 2. In Kommission bei F. S. Luckhe in Gotha. Preis ⅓ Thlr.

Das erste Heft dieser vorzüglich empfehlenswerthen Sammlung haben wir im vorigen Jahrgang S. 1025 nach Verdienst gewürdigt. Die Fortsetzung ist eben so trefflich. Wir haben daher hier weiter nichts beizusetzen als etwa noch Folgendes: Der Verfasser hat bei der Bearbeitung dieser Choräle ganz vorzüglich den Zöllichauer Gesangbuch berücksichtigt und deshalb die Melodien zuerst aufgenommen, welche zu diesem Behufe im Addison nicht stehen, z. B.: O Jesu, mein Vergnügen u. s. w.; Der Höchste sorgt für mich u. s. w.; ferner Melodieen, welche in und um Schweidnitz, wo der Verfasser thätig ist, auch fast in ganz Schlesien gesungen werden, wie z. B. der Gnade in C dur; Wer wenn, wie nahe mir mein Ende u. s. w.; Meinen Jesum lass ich nicht u. s. w. (G dur); Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen u. s. w. (A dur) u. s. w. — Die Choräle vermehren sich hier bis auf 29 (mit). — Die Merkerin sollen noch zwei neue Hefte erscheinen; dem vierten soll ein Register mit einigen Worten über Zweck und Absicht dieser löblichen Arbeit folgen. Die Sammlung ist auch dem Verfasser zu Schweidnitz zu haben.

Fantasiren auf dem Pianoforte.

Von K. B. v. Miltitz.

Wenn man den Tonreichthum eines Instrumentes nicht nach der Quantität der Töne, die man darauf hervorbringen kann, abschätzt, sondern nach der *qualitativen* Schönheit des hervorgebrachten Tones, so gehört das Pianoforte — so wie alle Schlaginstrumente — zu den allerdürftigsten. Das Waldhorn hat äusserst wenig natürliche Töne, aber wie wunderschöne! Die Guitarre, deren gegriffene Töne erbärmlich klingen, und als leere Saiten gerissen, von romantischer Schönheit. Das Pianoforte entbehrt des Romantischen im Klange ganz und gar. Auf jedem andern Blas- und Streichinstrumente muss der Ton erstlich vom Künstler gebildet werden, und je mehr dieser Seele hineinzulegen versteht, je reizender wird der Ton werden. Eben deshalb auch, weil in die Tonbildung des Klarinett- und Oboebläsers, des Violin- und Violoncellspielers ein Theil der Seelenstimmung des Künstlers übergeht, ist einer Theils ihr Ton so rührend, andern Theils so wenig nachzuahmen, während man Pianoforte und Harfe unzähligemal schon durch Maschinen nachgeahmt und in Hinsicht der Schnelligkeit und Präzision weit übertroffen hat; wie denn auch natürlich durch mechanische Vorrichtung eine Kraft, Schnelligkeit und Vollstimmigkeit zu erlangen ist, die durch die zehn Finger eines Menschen niemals erreicht werden ist noch erreicht werden kann. Nun thun sich zwar die Pianospieler auf den sogenannten *Anschlag* viel zu gut, und man kann ihnen zugeben, dass der Anschlag den Glanz des Spiels erhebe, allein *Seele* kann er nicht geben, weil das Pianoforte, wie alle Schlaginstrumente, bei denen der Klang erst durch ein fremdes Medium, den Clavis oder Kappel, Schlägel, Plectrum und wie es immer benannt mag, hervorgebracht wird, keiner Modifizirung des Tones fähig ist. Das beste und das schlechteste Pianoforte haben nur die zwei Nüancen, *stark* und *schwach*; freilich schöner oder schlechter, nachdem eben die Instrumente gut oder schlecht sind. Aus dieser traurigen Eigenthümlichkeit der Schlaginstrumente geht hervor, zuerst dass durch ihren *Ton*, aus schon bewiesenen Gründen, kein Mensch gerührt werden kann, zweitens dass bei der grossen Leichtigkeit Schwierigkeiten der unglaublichsten Art zu machen, weil der Ton eben nicht gebildet zu werden braucht und schon gemacht da liegt, blos mechanische Fertigkeit nichts ist — als eben mechanisch, d. h. seelenlos und so, dass es ein Uhrwerk allzeit noch besser machen kann — und eine *Fertigkeit*, d. h. eine gewisse Gewöhnung der Finger, nachdem sie in einer gewissen Richtung zwanzigtausend Mal eine Passage gemacht haben, dieselbe nun, wenn die Kraft ausreicht, vierzigtausend Mal zu machen. Man sieht demnach, dass der Pianofortespieler, der nichts als Virtuose mit den Fingern ist, den Virtuosen auf allen andern Instrumenten, die nächst dem Studium für Arm und Finger, auch noch das Studium des Tones zu machen haben, gegenüber unendlich tief unter diese zu stehen kommt. Allein wie alle Dinge in der Welt, so hat auch das Pianofortespiel eine Gegenseite, die, recht benutzt, so glänzend und ungeahndet auftritt, dass es alle andere Klangwerkzeuge, selbst den Gesang, zu Boden wirft. Das Pianoforte hat nämlich seiner Natur nach die Eigenthümlichkeit, die *mannichfaltigsten Harmonieen*, sowohl gleichzeitig als aufeinander, hören zu lassen. Ohne den hohen Kongress zu nehmen Harmonie und Melodie erneuern zu wollen, sieht man doch offenbar, dass das Pianoforte hier den naturbedingten Uebergriff in sich trägt, und es — wie kein Instrument in dem Maasse, als etwa die Harfe — Melodie und Harmonie, den Herbeis was Mensch vereint, so auch vereinigt. Trägt nun der Pianofortespieler die Kompositionen grosser Meister vor, in denen jene Elemente der Musik lebendig, kräftig, überwiegend und doch ästhetisch-musikalisch richtig verbunden sind, so hebt er sich schon Berge hoch empor. Allein er kann die letzte Höhe des Parnasses erreichen, wenn er so viel eigene Schöpferkraft besitzt, dass er im Stande ist, im Augenblick und ohne sie niederzuschreiben, solche Verarbeitungen eigener oder fremder Motiven und Harmonieen zu liefern, wie sie gewöhnlich nur das Produkt begeisterter Stunden und eben so kritisch prüfender Besinnung sind. Diese köstliche und überaus seltene Gabe nennt man, angenommener Massen, *Fantasiren*

Der Ausdruck ist nicht streng logisch passend, weil zu jeder Leistung von Komposition, ja von Musik, etwas so irgend bedeutend sein soll, eine gewisse Anlage der Fantasie gehört; indess ist es einmal üblich, wird verstanden, und so mag es denn auch gelten. Ehe wir aber erklären, was *Fantasiren auf dem Pianoforte* in obigem Sinne des Wortes heisst, so wollen wir mit ein paar Worten, woraus man sich die Beispiele selbst herausnehmen mag, sagen, was *nicht Fantasiren* heisst. Wenn ein Pianofortespieler ein Thema vorträgt, es dann mit Verzierungen beider Hände verbrämt, Oktaven, Terzen, Sextengänge, Sprünge, Doppelgriffe, unbestimmige Harmonieen, kurz alle die Fingerhexereien der neuen Spielart anbringt, noch wohl das Thema einmal in Moll nimmt in der hören lässt, es mit einem Finger angibt, während die andern Finger die zum Thema [illegible] Harmonie hervorzaubern u. dergl., wenn er nun noch allerlei herabrollenden Passagen und verbindenden Appoggiaturen in ein anderes heidenmässiges Thema übergeht und, wenn er auch hier eine Weile spektakelt hat, mit einem dritten, etwa vom Wasser, in einen dahinrauschenden Panorama oder den Dämpfer aufgenommen in einem Höllenspektakel schliesst, wo kein Ton mehr deutlich wird, und alle Harmonieen und Dissonanzen recht sind, weil weder die eine noch die andere deutlich ist, so heisst das *nicht* Fantasiren, oder blos so viel man im Dreher dehnet, d. h. ohne Sinn und Verstand. Mag auch Apoll ein solches Füllsel vertragen, das wir einen andersmo mit einem Pudding oder einer Wurst vergleichen haben, in der bald Perlen, bald Rogenen, bald Späne bald Leder vorkommt — mag auch das Publikum über grossen Weltverdruss der Hasse brüllen und blos applaudiren — für den Kenner ist und bleibt es — eine Pfuscherei; er kann darüber schweigen, aber er wird sich nie herbeilassen, dergleichen Zeug zu loben. Koch, der Altmeister aller Klavier- und Orgelspieler, hatte für dergleichen Virtuosen einen eigenen Namen erfunden, den man in jener von Forkel angefangenen Biografie aufsuchen mag. *Zum echten* Fantasiren gehört vor allen Dingen — Fantasie, wird man sagen? — allerdings, aber so recht keineswegs nur, sondern es gehört dazu ein durchaus gründliches Studium des Satzes und vorzüglich der *doppelten Kontrapunkte* und der *fugirten Schreibart*. Bis Hummel schrieb die heutige Welt und ein Theil ihrer musikalischen Ideen — welch eine Persiflirungsmaschine! Wer treibt noch heut zu Tage solche Schulstudien? — Lasst die Leutchen schweigen bis es besser werden, es ist doch so, und so werden es selbst an den immer geringern Eindrucke, den ihr Fantasiren ohne diese Kenntniss macht, gewahr werden, dass etwas fehlt. Die Kunst des Fantasirens besteht aber darin, das ergriffene oder gegebene Thema festzuhalten während der ganzen Dauer der musikalischen Improvisation darüber, es sodann auf die möglichst unerwartete und geschmackvolle Weise bald als Haupt- bald als Nebenstimme, wenigstens so nahe verwandten Ideen, bald ganz, bald stückweise, bald in der guten, bald in der schlechten Taktart anklingen zu lassen, in den ergreifendsten harmonischen contrastirenden Verschlingungen durchzuführen, und dies, nach den glänzendsten Bravourpassagen, wenigstens unsrer rhythmischen Struktur nach, zum Grunde zu legen, so dass diese Fingerbravouren nur Nebenwerk, gleichsam Schmuckwerk der architektonischen Grundidee, keineswegs aber Hauptwerk werden. Durch solche Behandlung kommt *Mannichfaltigkeit in der Einheit*, also das erhabenste und wirksamste Grundprinzip der Musik, heraus, dadurch wird die Fantasie klar, deutlich und doch bedeutend, was jugendliches Genie, Geist und Gefühl befriedigend. Um dies zu vermögen, gehört eben hauptsächlich der musikalischen und [illegible] das Studium [illegible] recht wohl, dass man nicht alle diese Improvisationen über ein Thema anstrengen lassen, noch dass die Fantasie, ganz gegen den Begriff der ihr innewohnenden Freiheit, ein Tummelplatz der kontrapunktische Künste sein soll; allein ein [illegible] Komponist wird, wenn er das Thema weiss, und schon was daraus machen, über das sich etwas sagen lässt, und bei gehöriger Gewandtheit in dem verlangten Styl wird er selbst, wenn ihm ein matter Motiv *aufgedrungen* wird, etwas daraus machen können. Ja sogar die alternden Galopps, die in den Tanzsaal, aber nicht in den Konzertsaal gehören, liefern oft, freilich ohne ihre Absicht, wenigstens stückweise, Stoff zu lich[illegible] Durchführung. Ist der Meister ganz [illegible] so wird er im Stande sein, das Thema im ersten Satze konsequent und kräftig festzuhalten, im Adagio freier und man möchte sagen mit Blumen geschmückt, mit dem Ausdruck der Zärtlichkeit, im Allegro endlich in einer ganz andern Ton- und Taktart, entweder pathetisch daherstürmend oder komisch, grazös, neckend durchzuführen. So fantasirten *Mozart, Beethoven, Hummel*, und bei ihrem Spiel glaubte der entzückte Hörer männliche und weibliche jugendliche Heldengestalten auf- und absteigen zu sehen, die sich immer neue Kraft verliehen, während nur Fantasie ohne jene wissenschaftliche kontrapunktische Durchführung blos auf Fingerbravouren verwandt, dem poetischen Zuhörer wie Bürger's Schnurrians nebst entsprechender [illegible] Kost vorkommen muss. —

K. D. v. Mühlitz.

Nachrichten.

Prag (Beschluss.) Dem. *Ruth* gab als Gast die Isabelle in „Robert dem Teufel;" das war ein Fehlgriff, und bei uns, da wir die Rolle nur von zwei ausgezeichneten Sängerinnen gehört, aber nicht zu Nachsicht gewohnt waren, ein kühnes Wagstück. Sie wurde von dem Publikum im Grunde kälter behandelt, als sie es verdiente. Dem. Ruth hat eine nicht unangenehme, aber für das kolossale Konkurrenzzimmer dieser Partie viel zu schwache Stimme, doch hat sie sich eine gewisse Kehlfertigkeit erworben, denn sie war in der Bravourarie des zweiten Aktes mit den Schwierigkeiten, welche der Tondichter in so reichem Maasse angehäuft, nicht unzufrieden, und brachte überhaupt noch eine Menge Verzierungen an, die ihrem Geschmacke eben so wenig

Ehre machen, als an so der Meyerbeer'schen Musik pusten.

Die musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheile des israelitischen Hospitals wurde mit einer Ouverture von Herrn J. Nep. Bärsap eröffnet, worauf Mad. Podhorsky eine Arie aus der Oper „Fidelio" von Beethoven sang, bei welcher wir doch durch den herrlichen Vortrag mit der Wahl nicht versöhnet werden konnten. Eine Arie aus Fidelio kann nur an ihrer bestimmten Stelle als integrirender Theil des dramatischen Ganzen ihre volle Geltung erhalten. Für den Konzertsaal finden wir, wenn es darauf ankommt, klassische Musik zu hören, in Mozart viel passendere. Das Ständchen für eine Singstimme und ein konzertirtes Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, komponirt von Herrn Louis [illegible] von den Herren Merkatz und Böhnert, ist höchst reizend und melodiös; doch erinnert es stark an [illegible] und besonders [illegible] Auch ein Concertino für das [illegible] komponirt von C. G. Reissiger, [illegible] vorgetragen von Herrn Pamperl, [illegible] durch noch die grossartige 42. Psalm, komponirt von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Mad. Podhorsky, den Herrn Ennsinger, Demmer, Joh. Bärsap, Strakaty, dem [illegible] Chorpersonale des städt. Theaters und den Schülern der [illegible] Gesangschule, der Glanzpunkt des Musikabends. — Eine humoristische Vorlesung: „Warum nicht?" ausgenommen zart und sinnig vorgetragen von Mad. Binder, erhielt reichlichen Applaus.

Die drei musikalischen Akademien des Konservatoriums der Musik im Saale zum Platten brachten Sinfonien von L. Spohr, Ludwig van Beethoven (in B dur) und W. A. Mozart (in G moll), von welchen die zweite den lebhaftesten Anklang erregte, doch konnte auch das Trio der letzten repetirt werden. Mit den Ouverturen war das Institut heuer weniger glücklich. Schon jene aus der „Lenorenmesse" — von P. Lindpaintner (der heute ist der „Alleinseligmachende") wollte nicht allgemein ansprechen; die grosse Konzert-Ouverture von Peter Josef von Winter trägt den Stempel ihrer Zeit zu deutlich an der Stirne. An Gesangstücken erhielten wir nur drei Chöre, der erste von H. Stunz, dann: La Tempesta von Jos. Haydn, und einen Chor aus dem Oratorium: „Das Weltgericht," von Friedrich Schneider, welcher letztere am meisten ansprach. (Dieser Mangel an Konzertnummer ging auch auf das mit dem Konservatorium verbundene Konvikt für die Harmonie über, wenn wir selbst andere gute Kompositionen auch eines recht gründlich geschulten Zöglings von Gaisberg und Preyer, Professor der Harmonie und des Kontrapunkts am Wiener Konservatorium — zur Aufführung eingesendet vernommen hatten.) Von Konzertisten hörten wir zwei Schüler der Trompete, 2 Klarinettisten, 2 Violinen, 1 Flötenspieler, 2 Violoncellisten, 1 Fagottisten, 1 Oboisten und 3 Hornisten (unter welchen sich abermals einige vielversprechende Talente vorfinden), und endlich als Zugabe zum Potpourri für die Kontrabässe von Anton Mayseder, ebenfalls [illegible]

Auch ein ehrenhafter und würdiger Zögling des hiesigen Herr J. B. Kalliwoda, Fürstlich Fürstenberg'scher Hofkapellmeister, gab im Saale zum Platten eine recht besuchte musikalische Akademie, worin er zwei seiner Ouverturen (No. 6 in B dur und No. 7 in C moll) aufführen liess, und selbst ein Konzert für die Violine (Manuscript) und Divertissement von eigener Komposition vortrug. Herr Kalliwoda kennet eben von Innen, und zum Theil von seinen Kompositionen und in ihren Details so oft und gründlich hingerissen worden, dass ich mich auf das Lob [illegible] Noten beschränken will, dass sein anmuthiger, gesangreicher, solider und sauberer, kunstvoller Vortrag auch im Vaterlande den herrschaften Beifall gewann. Eine Madame *Rosen* unterstützte ihn mit einer sehr angenehmen Mezza-Sopranstimme durch eine Brevourarie von Rossini.

Die Quartett-Unterhaltungen des Professor *Pixis* erfreuten abermals durch Mannichfaltigkeit. Neuheit. Professor Pixis hat in diesen drei Musikabenden *fünf* Neuigkeiten und treffliche Auswahl. Die erste derselben wurde mit einem Quartett von Verhulst eröffnet, welches sich eben sowohl durch künstlerische Selbstständigkeit als durch Geist, Gefühl und Lebendigkeit auszeichnet. Auf eine Wiederholung des ersten Kleinwächter'schen Quartetts folgte ein neues Quintett von Onslow, welches mehr ansprach als seine früheren Arbeiten. Die dritte heitere und eine glänzende Neuigkeit war von Mendelssohn-Bartholdy [illegible] Quartettabende — der in dem genannten Tondichter, Mozart und Beethoven ein merkwürdiges Triebium künstlerischer Vergangenheit und Gegenwart darbot. — Ueber das darauffolgende Beethoven'sche Werk (F moll, Op. 95) sprach sich ein hiesiger Kunstkenner also aus: „Ich wüsste in ganzen Gebiete der Kunst keine Erscheinung, mit der es verglichen werden kann, als etwa das Dach Hiob. Wie in diesem tiefsinnigen Gedichte, liegt in Beethovens Tondichtung jede erhabenste Frage, jeder Zweifel, jeden Ernstes und Hohen, das je um ein Menschenherz wogt, und es werden auf einer bewegt pulsirenden Darstellung ausgesprochen, die in jedem empfänglichen Gemüthe [illegible] hat keine kürzere Aussdruck der Tragik der Leidenschaft, als die letzteren Werke Beethoven's, namentlich dies Quartett, wo es angeregt werden, und die neunte Sinfonie, wo es die erschütterste Bewegung und Hörung findet. Freilich muss man das Vorhandensein in sich haben, und von seinem mathematischen Fachwerke umgeben sein."

Mozart's D dur-Quintett bildete einen würdigen Schluss zu jenen beiden Tondichtungen. — Den Eingang des dritten und letzten Festen-Quartetts bildete wieder eines der lebensvollen und gemüthlichen Quartette von Haydn, worauf [illegible] Werk in diesem Genre (noch Manuskript) und das Neueste von Spohr folgte, [illegible] eben eines unter die vorzüglichsten Arbeiten dieses Tonmeisters gezählt werden zu können, doch eine beifällige Aufnahme erhielt und verdiente. Das Verstehe Quartett ist nach dem Urtheil der Kunstkenner das gelungenste Werk des jungen Tonsetzers, in dem er seine volle Selbstständigkeit erreicht zu haben scheint

und die Hoffnungen, die man auf ihn begründete, in vollem Maasse rechtfertigt. Z. 17.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Mailand. Der sehr geschickte Klarinettist *Tommaso Fesano* aus Neapel gab am 17. Januar eine musikalische Akademie, worin er sich auf seinem Instrumente mit rauschendem und verdientem Beifalle hören liess. Leider waren die Zuhörer nicht zahlreich. Dieser arme, mit einer kleinen Familie belastete Mann hatte eine gute Anstellung in Paris, verlängst aber das grosse Unglück, stockblind zu werden; er reist nun jetzt als blinder Konzertgeber umher. In besagter Akademie sang eine hübsche Spanierin mit hübscher Stimme, die nächstens die Bühne betreten wird; sie heisst *Maria Spranch*.

Nachschrift. (Frühlings-Stagione.) Oper beginnt gewöhnlich den zweiten Ostertag, aber dieses Jahr hatte man gar keine Lust, die musikalischen Seligkeiten der Winter-Stagione verdampfen zu lassen, und begann schon den 29. März, also 22 Tage früher, die Frühlings-Opern mit einem Dampf-Essen, bei welchem der Kessel zerplatzte. Der aus Mexiko zurückgekehrte berühmte Bassist Filippo Galli, für die Scala auf zwei Jahre engagirt, um die Opern in die Szene zu setzen (worin er eine besondere Gelehrtheit besitzt), dann und wann auch in ihnen zu singen, wählte zu seinem Debût den Marino Faliero von Donizetti, dem Erben Rossini's und dem Repräsentanten der musikalischen Nationalität, wie ihn die hiesige Zeitschrift Figaro bei dieser Gelegenheit nennt. Hauptsänger waren die Eugenia d'Ivri (welche die erkrankte Pisaroni ersetzte, hat eine schöne Stimme, der Tenor Freschini (hat guten Gesang), Galli (schon bei Jahren — ergo), noch ein — gar nicht übler — Bassist Bonafon; summa summarum: der schönste Fiasco. Galli erkrankte Tags darauf, und der Oper wurde mit dem Supplement Rossi wiederholt.

Venedig. (Teatro della Fenice.) Lauern in Florenz, Camerani in Bologna, Merelli in Mailand, sind hier zu Lande die drei Hauptimpresarj, die ihre Opern und Ballette stets prachtvoll in die Szene setzen. Der Neuter aller Impresarj, Barbaja in Neapel, endigt seine Laufbahn mit diesem Frühjahre. Hier in Venedig war verwichenen Karneval Herr Camerani der Impresario, die drei Prime Donne waren die Schutz, die Molinari, die Boldrini; Haupttenor Herr Pedrazzi, Bassisten die Herren Balzer, Constantini und Rebuschini. Mercadante's Emma di Antiochia, die schon bei ihrem Entstehen hier nicht sonderlich gefiel, fiel diesmal ganz mit der Schutz, Molinari, dem (wie man sagt) unpässlichen Pedrazzi und Balzer, von welchem Falle einiger der Sängerin dann und wann sehr mässig gezollter Beifall jedoch billig abgezogen werden muss. Nach neun Vorstellungen der Emma ging Donizetti's Marino Faliero in die Szene, worin die hier bereits beliebte Boldrini die Elena, Pedrazzi den Fernando, Balzer die Titelrolle und Constantini den Israele machte. Diese Oper, in welcher keinem von den Sängern die Rolle anpasste, Balzer auch seines Kostüms, vorzüglich des Bartes und der Mütze wegen tüchtig ausgelacht wurde, trat der Emma wieder die Bühne ab, worauf man aber sogleich die Capuleti, mit der Schutz — Romeo, Boldrini — Giulietta und Pedrazzi — Tebaldo gab; erst der dritte Akt von Vaccaj zog an und auch dieser nicht immer. In der neuen Oper *Maria d'Inghilterra* (eigentlich Maria Tudor, Gattin des Mörders *Guglielmo Ferrari*, fand diesem gräulichen Charakter des Stückes ganz und gar nicht entsprechende Musik Anfangs, bei einigen Bravourszenen, starken Beifall, besonders Pedrazzi's Romanze, ein Frauenchor mit der darauffolgenden Kavatine der Schutz, eine Trompetenbegleitung zwischen der Molinari und Balzer (wie mehr Cabaletten); in der Folge sank aber dieser Beifall bis zum Silenzio universale. Bei Gelegenheit der Aufführung dieser Oper machte die hiesige Zeitung gegen den Komponisten das kompliment: „Sie sagen, es seien Sänger und Actrice über die ganze Sängergesellschaft hervor." Am 12. März machte endlich Mercadante's neue Oper *La Solitaria delle Asturie, ossia la Spagna ricuperata* (ein altes Buch von Romani, worüber bereits Coccia die Musik geschrieben) Fiasco. Vernehmen Sie, hochgeehrtester Redakteur, das Wesentlichste, was Ihr werther Kollege des obengenannten Regierungsblattes hierüber kasert: „Der Fehler dieser Oper ist nicht im harmonischen Theil, in der Neuheit gewisser Kadenzen, sie hat sehr schöne Passus, künstliche Modulazionen, gelehrte Kon- und Dissonanzen, das Orchester ist voluminös, aber von Seite brillanter Gedanken und Gesänge ist die Komposizion herabgesunken (*scadente*). Sie ist endlich eine gelehrte Musik, die auch einem Berlioz Ehre machen könnte; ihm, dem unsere Musik gar zu leicht scheint. (Gott segne ihn!) Die Oper beginnt mit einer so zu sagen prächtigen Heerschau aller möglichen Instrumente, selbst die Orgel nicht ausgenommen; dieser Anfang hat ein hübsches Pastorale u. s. w." — Die ganze Last der Oper lag auf der Schutz, die im Allegro ihrer Arie, von Seite des Gesanges vielleicht dem Besten der Oper, rauschenden Beifall erhielt. Pedrazzi und die Molinari gingen wenig. Balzer hatte in der Parte quarta ein schönes Gebet mit Harfenbegleitung. Donna Constanza di Vergy mit der Boldrini und Pedrazzi wollte nicht gefallen, und der Stagione schloss mit der Neuheit, in welcher sie eine Vorstellung es auf die Schutz, die Molinari und Pedrazzi bis die letzte.

Ferrara. Die Demery, ihr Gatte, der Tenor Alexander, der Buffo Marconi und Bassist Lauri Belloni erfreuten die Zuhörer anfänglich mit Rossini'schen, darauf mit Donizetti's Elisir d'amore, dann mit Pavesi's Ser Marcantonio. In diesen drei Opern hatte die Prima Donna stets vollen Beifall, der Tenor ein angenehmer Sänger, Marconi ein Pantomime, und der Bassist erhielt mit Donizetti's Contro ogni credere einen wahren Jauchzer darauf eine laue Aufnahme. Zuletzt gab man noch eine von Herrn Giovanni Bellini, Singmeister am Institut der armen Kinder hierselbst, in 20 Tagen neu komponirte Oper *Gli Zingari*, deren anfänglicher Applaus, als Zeichen der Anerken-

(erung, nach und nach verhallte und in eine gänzliche Windstille überging.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Nachricht.

Da sich die Fälle mehren, dass Auswärtige in der Absicht, an meinem *Kursus über musikalische Komposition* bei hiesiger Universität Theil zu nehmen, zu unrichtiger Zeit hier eintreffen, so halte ich für Schuldigkeit, dies Näheres hierdurch bekannt zu machen.

1) Der Kursus umfasst in zwei *Halbjahren*:
   a) die Lehre von Melodie und Rhythmus, Harmonie und Begleitung (nebst der Lehre von den Kirchentonarten) nach *Theil 1 meines Lehrbuches der Kompositionen*;
   b) die freie Komposition (Liedform, Figurellen, Fuge u. s. w.) nach Theil 2 des Lehrbuches
   c) Vokal- und Instrumentalsatz (nach den bis dahin erscheinenden fünften Theilen des Lehrbuchs) in zwei Halbjahren.
2) *Ein drittes Jahr lang* wird den Jüngern *unentgeltlich* Anleitung und Beschäftigung in grösseren Arbeiten dargeboten.
3) Der Kursus beginnt *alljährlich* von Neuem, so dass im *Winterhalbjahr*, von der letzten Woche des Oktober an, *der erste Theil* (Elementarlehre und Begleitung), im *Sommerhalbjahr*, von der letzten Woche des April an, der zweite Theil (freie Komposition) gelehrt wird, die Arbeiten im Vokal- und Instrumentalsatze wieder mit dem Winterhalbjahr anfangen.
4) Es ist — besonders denen, die künftig nach meinem System unterrichten wollen — zu rathen, dass man den Kursus vom *Anfang an* durcharbeite; jedenfalls kann Niemand mit Erfolg im zweiten oder dritten Theil eintreten, der sich nicht *befriedigende Kenntniss und praktische Fertigkeit* — denn die ganze Lehre ist *durchaus praktischer Tendenz* — im Vorangehenden entweder durch Selbststudium aus dem Buche, oder auf anderem sicheren Wege erworben hat.
5) Für die zu andern Zeitpunkten sich Einstellenden oder den *Privatunterricht* (der nur *Einzelnen* oder *je zwei Vereinten* ertheilt werden kann) Vorbereitenden habe ich einen angemessenen Theil meiner Zeit disponibel gemacht. Der Honorarbetrag für den Privatus erscheint zwar höher, als der für den allgemeinen Kursus; dagegen wird an Zeit und Aufenthaltskosten wenigstens die Hälfte gespart. Es kommt natürlich hierbei viel auf Anlage, Bildung und Fleiss der Schüler an; im Allgemeinen ist aber anzunehmen, dass der erste Theil des Kursus in 24 bis 30, und der zweite in 35 bis 45 Lektionen — — regen Fleiss des Schülers vorausgesetzt — erfolgreich durchgearbeitet werden kann, wobei (dringende Verhältnisse ausgenommen) drei Lektionen auf die Woche und ein Ruhepunkt von 2 bis 4 Wochen zwischen dem ersten und zweiten Theile zur Repetition und Nachholung des Rückstands nöthig scheinen.

Das Nähere ist durch persönliche Rücksprache oder portofreien Briefwechsel zu erfahren.

Berlin, den 1. Mai 1840.

Der Professor und Universitäts Musikdirektor
Dr. *A. B. Marx.*

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche von Michaelis 1839 bis Ostern 1840 im Verlage der

Schlesinger'schen Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin

erschienen, und durch alle solide Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Adams, Marche de l'Infanterie prussienne pour musique militaire, tirée de Benseret de Breslau — Bauer von Preslau, arr. par Neumann. Partitur ⅔ Thlr.

— 4 Airs favoris de Benseret de Preslau — Der Bauer von Preslau arr. en Rondinos pour Piano par Tépfer. ⅓ Thlr.

Le Album de Pianiste, enth. die neuesten Originalcompositionen von Thalberg, Döhler, Reinecke, Moscheles, Taubert. 2½ Thlr.

Le Album für Gesang, enth. die neuest. Originalkompositionen von Meyerbeer, Carschmann, Bauck, Reinecke, Kücken, Truhn, Reliquie von C. M. v. Weber etc. 2½ Thlr.

Auswahl der beliebt. englisch., schottischen u. irisch. Gesänge für eine Singstimme. Mit deutsch. u. englisch. Text und Begleitung des Piano. (Choice of the most favorite english, irish and scottish songs.)

8. Fare well — Lebe wohl (v. Neukomm). 4 Gr.

9. Through the wood — Durch den Wald (v. Horn). 4 Gr.

Baillot, Tägliche Uebungen im Pariser Conservatoire für die Violine. 2 Bücher:

Liv. 1. Scalen und leichte Aufangsübungen in allen Tonarten von der 1—7 Position. 2 Cah. à ⅓ Thlr.

Liv. 2. Scalen und Uebungen durch 2 und 3 Octaven in allen Tonarten mit verschiedenen Strichen. 2 Cah. à ⅓ Thlr.

Auch unter dem Titel: Exercices journaliers au Conservatoire de Paris pour le Violon. 2 Livr.

Bauck, 6 Weinlieder (Recueil vrai) für 4 Männerstimmen. Op. 38. 2 Hefte. à ⅔ Thlr.

— 6 Weinlieder (Recueil vrai) für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 38. 2 Hefte. à 14 Gr.

Bandarelli, 24 Vocalises élémentaires et graduées, avec Acc. de Piano. 24 Singübungen leicht und fortschreitend, eingeführt in der K. Musikschule in Paris. Vorschule zu den berühmten Vocalisen von Bordogni. Liv. III. 1½ Thlr.

Beaumann, 12 Romances p. une voix avec Piano — 12 Romanzen für eine Singstimme. 2 Liv. (einzeln à 5 Sgr.)

Beethoven, 6 schottische Lieder, dreistimmig für Alt oder Mezzo Sopran, Tenor und Bass. (Mit Begleitung des Piano ad libitum) bearbeitet v. Hecker. Op. 108. ⅔ Thlr.

— 3 Walzer: Sehnsuchts-, Schmerzens- und Hoffnungswalzer für Pianoforte. ⅓ Thlr.

Beriot, 6 Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17. Seconde édition revue et corrigée. 1½ Thlr.

Inhalt: La Sylphide. La dramatique. Le torrent. La tristesse. La prière. La Basque.

— Op. 17 idem avec Acc. de Piano. Cah. 1 1½ Thlr. Cah. 2. 1½ Thlr.

Bertini, H., Studien für das Pianoforte, vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend. Mit genauer Bezeichnung der Fingersatzes. Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe. Op. 29. 32. 66. 97. 100. 101. Einzeln. Pr.

I. 12 leichte Handstücke mit Preludien. 2 Lief. à ⅔ Thlr.

II. 25 leichte Uebungen mit Fingersatz für Schüler, die noch nicht den Umfang einer Octave greifen können. Op. 100. 2 Lief. à ⅓ Thlr.

III. Le Bégue. Op. 101. 24 leichte belehrende und angenehme Stücke. 3 Lief. à ⅓ Thlr.

IV. 25 Uebungen für Piano zu 4 Händen. Op. 97. 20 Gr.

V. 50 Uebungen. Einleitung zu den 42 Uebungen von Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à ⅓ Thlr.

VI. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 Gr.

Auch unter dem Titel: Etudes progressives, élémentaires et de perfection, doigtées pour le Piano.

Bordogni, 30 Vocalisi per voce di Basso ed parte maschile. 2 Lir. à 2 Thlr.

Cecilia. Auserlesene beliebteste Duette. Choix de Duettinos favorites avec Acc. de Piano pot deutschem, französischem und italiänischem Text. à ⅓ Thlr.

No. 19. Donizetti, Deeco. Di crudel — Ach du (Soprano e Tenore.)
— 20. Da me che vuoi? — Ach sonst (2 Soprani.)
— 21. Niedermeyer, Gabriel. Si d'esser non cessi da me d'amare — Versuche es (2 Soprani o Soprano ed Alto).

Choix de Romances avec et d'Ariettes italiennes. Romanzen für 1 Singstimme mit deutschem und französischem Text und Piano. No. 170—198

170. Bellini. Le pauvre Gueux — Der junge Grieche. 4 Gr.
171. La petite marchande — Die Blumenverkäuferin. 4 Gr.
172. Labat. Le départ du marin — Romance à Adrienne. 4 Gr.
173. Varcol. Il vecchio al fuoco — Wenn es rennend. 4 Gr.
174. Tadolini. Le tombeau — Das Grab. 4 Gr.
175. Carulli. Marie. Charte est à moi — Carl's. 4 Gr.
176. Meyerbeer. Ital. — Monachenliedchen (Canzone). 4 Gr.
177. — Pastorale „Margueritens Romanze". 4 Gr.
178. Bonoplos. Tyrolienne „Vous la tu bas — Auf, dort im Thal". 4 Gr.
179. Panseron. Au revoir Lucas — Auf Wiedersehn! 4 Gr.
180. — Le vase à la Vierge — Das Gelübde. 4 Gr.
181. — Volange revenu — Lasst uns noch ein Lied. 4 Gr.
182. — Il ne reviendra pas — Vergebens! Romanze. 4 Gr.
183. — J'ai dix-neuf ans — Ich bin neun. 4 Gr.
184. Lodi. Hymne russe. Dieu protège le Czar — Gott sch.[ützt] 4 Gr.
185. Niedermeyer. La lis — Der Lis. 4 Gr.
186. Bellini. Vaga luna che inargenti — Holder Mond. 4 Gr.
187. Rocpen. Adieu Terres. 4 Gr.
188. — Elégie de Goethe. 4 Gr.
189. — Les trois marteaux — Die drei Hämmer. 4 Gr.
190. Niedermeyer. L'Etrangère — Die Fremde. 4 Gr.
191. — Que ne suis-je ramie! — Wenn die Gräf sich wand! 4 Gr.
192. — Une soeur des Apostoliens — Nonne aus den Apostolinen. ½ Thlr.
193. Duval. Mon p'tit Pierre. Chanson normande. 4 Gr.
194. Donizetti. La pensione et le sentiel — Das Anbetungsmädchen. 4 Gr.
195. Hopolmer. Le jardin du coeur — Der Garten des Herzens. 4 Gr.
196. — Chant de moissonneurs vendéens — Gesang der Schnitter. 4 Gr.
197. — Isabelle. 4 Gr.
198. — La chanson de maître Fink — Lied von Meister Fink. 4 Gr.
199. Bonjour. Le Bonsoir — Der Abendgruss (für Haus und Familie). 10 Gr.

Chopin, Rondo pour le Piano. Op. 1. Nouvelle édition revue et corrigée (dite à 6 mains). ⅔ Thlr.
— 3 Nocturnes pour Piano à 4 mains. Op. 27. ⅔ Thlr.

Chwatal, Introduction et Rondo brillant sur le chanson favorite: „Ein kleine Hans — Le pauvre Jean, de Casablanca," pour Pianoforte. Op. 46. ⅔ Thlr.
— Potpourri sur des thèmes favoris de l'Opéra: „Die Flucht nach dem Schloss" de Reeber pour le Pianoforte. 10 Gr.

Czerny, Reminiscenze von Goethe für drei Singstimmen, mit Begleitung des Piano. Op. 28. ⅔ Thlr.
— Weinacht. Lied für eine Singstimme (mit Chor ad libit.) mit Begleitung des Piano oder Guitarre. ⅓ Thlr.

Czerny, Chr., Trois thèmes choisis de l'Opéra: Le Shériff par Halévy, variés pour le Piano. Op. 300. 3 Lief. à 10 Gr.
— Nouveaux Amusements de salon pour Piano. Op. 344—348. 5 Rondolettes sur des airs fav. à 10 Gr.

Inhalt. Ich bin ein Preuss. Was soll ich in der Fremde? Denket an.

Döhler, Th., Rondo pour le Pianoforte. ⅔ Thlr.

Duvernoy, Deux Divertissements pour le Piano sur des airs de l'Opéra: La Juive, de Halévy. Op. 80. 3 Lie. (Thèmes de l'Opéra No. 36.) à ⅔ Thlr.

Dreyschock, Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) pour le Piano. 2 No. à ¾ Thlr.

Ernst, 3 Romances sans Paroles, Rêverie in dieser, La Tendresse de Halévy pour Violon seul. Op. 8. No. 3 und 4. à ⅓ Thlr.
— dito avec Violon II. à 14 Gr.
— dito avec Piano. à Thlr.

Fürsten-Tabelle, (Flöte mit einer Klappe). 2 Gr.
— dito No. 2 mit 2 Fis- und 2 Klappen. 2 Gr.

Gerstenmann. Mosaique de la Sonnambule. Nachtwandlerin, Rondo pour la Flute avec Piano. Op. 120. Thlr.
— dito pour Flöte seule. (Delices de l'Opera No. 11.) 8 Gr.
— 24 tägliche Studien für die Flöte zur Erlangung und Beurkundung der Virtuosität — Bouquet des tons pour la Flute. 24 Exercices, Caprices et Preludes de bravoure et d'expression dans tous les tons majeurs et mineurs. Op. 125. 2 Lir. à 20 Gr.
— Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos concertantes (faciles et à grandes) pour 2 Flûtes sur des motifs des Huguenots. Op. 131. Liv. I—2. à 14 Gr. Liv. 3. Thlr.

Guitarren-Abbildung und Bezeichnung aller Noten, die auf dieser Seite gegriffen werden. 2 Gr.

Henselt 4 Nocturnes. Op. 6 arr. p. Piano à 4 mains. ⅔ Thlr.

Halévy, Der Scherif. Le Shérif. Komische Oper. Partitur netto 25 Thlr. für den Orchester netto 34 Thlr.
— Ouverture zum Scherif für das Pianoforte. 14 Gr.

Heller, 24 Etudes pour le Piano. Op. 46. 4 Cah. à ⅓ Thlr.

Herz, Variations et le Carnaval de Venise. La Capri de Marie pour 4 mains. Thlr.

Hesse. 4 Duetten für 2 Soprane oder Sopran und Tenor mit Begleitung des Piano. Op. 31. Thlr.
— 3 Romanzen. Du Bist. Mein Leben. Entsagung. Für eine Singstimme mit Begl. des Piano od. Violine. Op. 33. 20 Gr.
— Drei Hymnen für vier Singstimmen mit Orchester. Für Chor allein mit Piano. Neue Ausg. 4 Gr. 20 Gr.

Hofmann, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano und Violoncell oder Violoncelle. Op. 38. No. 1. Frühlingswanderschaft. ⅓ Thlr. No. 2. Vogelein meine Liebe. Thlr. 4 in mit Begleitung des Piano allein.
— Tafelsternchen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Op. 37. 15 Gr. Mit Quatuor 6 Gr. Mit Orchester 20 Thlr.
— Sei mir gegrüsst. Lied für eine Singstimme mit Chor ad libit. mit Begleitung des Piano oder Guitarre. Thlr.
— Drei Duette für 2 Soprane od. 2 Alt und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 39. No. 1. Der Quell. 4 Thlr. Inhalt. Von dir geschieden. Du ungetreue. Ach wenn mein Schatzchen.
— Die Flucht nach der Schweiz. Operette. Volks-Klavierauszug vom Componisten. Op. 34. 4 Thlr. dito No. 1. 14 Gr. dito 2. 6 Gr. 20 Gr. Jedes zum Wähl aus Op. 20, 23, 24, 27. Für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre. 4 Hefte à ⅓ Thlr.

Labarre, Le pauvre Negresse. Die arme Negerin für eine Singstimme mit Piano oder Guitarre. 4 Gr.
— 12 Romances pour une voix avec Piano. — 12 Romanzen für eine Singstimme. à 4 Gr.

Lipinski, Adagio elegiaco. 3 operato al tempo ordinario. Op. 24. pour le Violon avec Acc. de gr. Orchester. 4 Thlr. dito avec Acc. de Quatuor. Thlr. avec Piano. Thlr.
Fantaisie et Variations pour le Violon sur des thèmes de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer. Op. 26. avec Acc. de Orch. 2 Thlr. de Quatuor ou de Piano. Thlr.

Lubin, Louis de St., Souvenir de la Hongrie. Divertissement. Op. 41. pour Violon avec Acc. d'Orchestre. 2 Thlr. dito avec Quatuor. 1 Thlr. avec Piano. ⅔ Thlr.

Lvoff, Hymne National russe. Gott schütze den Czaar — Dieu protège — Sauve notre chef. Mit deutschem, franz. und russ. Text für das grosse Orchester. Partitur ⅔ Thlr.

Mayer, Schlesinger'sche Musikliste. Lir. III. 3 Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 42. à Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, Lieder ohne Worte pour le Piano par Alexander Dreyschock. No. 1. Wanderlied. No. 2. Der Nonne. — La religieuse. à ⅓ Thlr.
— Premier Quatuor p. Piano, etc. à 4 m. par Mendelssohn. 1½ Thlr.

Meyerbeer, Geschwindmarsch nach Themata aus der Oper „Die Hugenotten," arr. für Militairmusik von Hübner. Partitur 1 Thlr.
— 9 Lieder von Heine u. A. Heft für 1 Singst. u. Piano ⅔ Thlr.
1 Menschenfeindlich. Seul. 2 Horch, das Lerchen klingen.
— Composition. 4 Gesänge mit Begl. des Pianoforte ⅔ Thlr.
Moscheles, Deux nouvelles Etudes (L'Ambition et L'Engagement) pour le Pianoforte ⅔ Thlr.
Mozart, Ouverture de Don Juan pour le grand Orchestre. Partitur. Schnell. Preis ⅔ Thlr.
Neueste Berliner Lieblingstänze, aufgeführt auf allen Hof- und den ausgezeichnetsten Privatballen, für das Pianoforte. Heft 40. ⅓ Thlr.
8 Lieblingsmusiken von Weiner, La Cachucha, 2 schottische Walzer, Galop, Contre und 2 Mazurkas aus dem Brauer von Preußen und Czar u. Zimmermann von Leipzig, arr. v. Thiele.
Panofka, Fantaisie brillante sur l'air a. Cosmo pour Violon avec Piano. Op. 11. ⅔ Thlr.
Panofka et Lee, Les Inseparables. 4 Duos pour Piano et Violon concertants sur des thèmes fav. des Opéras.
No. 1. L'Intimo. Der Busenfreund von Donizetti. 1 Thlr.
No. 2. La Juive. Die Jüdin von Halevy. Op. 10. 1 ⅓ Thlr.
Panseron, 12 Romances for 2 voices, avec Acc. de Piano. 12 Romancen deutsch und französisch à 4 Gr.
Pergolese, Stabat mater. Instrumente à grand Orchestre et avec chœur par Alexis Lvoff. Partitur 4 Thlr.
Prume, 6 grandes Etudes (de Concert) pour le Violon. Op. 2. Le Staccato, Duetto, La Romantique, Sonate, La Turque, Le petit Savoyard. 1 ⅓ Thlr.
— **La Melancholie**. Pastorale pour le Vio. ou avec 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Op. 3. Executée dans ses Concerts par l'auteur. 1 ⅓ Thlr.
— dito pour le Violon avec Acc. de Piano. 1 Thlr.
Reinsiger, C. G., Grand Quatuor (No. 4) pour le Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 150. 2 ⅔ Thlr.
— Drei Lustige die Becher im Champagner. 3 Lieder für eine Bass-, Bariton- oder Altstimme mit Piano.
— Erinnerung, Sehnsucht und geheime Liebe. Deutsche Lieder für eine Bass-, Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 142. ⅔ Thlr.
Schäffer, 2 Gesänge (Trinklied und Cav. aus der Oper: Emma v. Falkenstein, aufgeführt auf d. Königst. Theater zu Berlin) für eine Alt- oder Baritonstimme und Begleitung des Piano. Op. 1. (dito mit Orchester) à 14 Gr.
— 6 Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 2. 20 Gr.
Schmidt, Das komische Ballet „Liebeskanone". La partie fac. Clavierauszug. 1⅔ Thlr.
Dasselbe einzeln: Ouverture, Champagnerwalzer, Cravatte-Cavatinen-Galop, Ecco Walzer, Bolkade, 3 Polkas oder schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen Marsch. à 2—6 Gr.
Spanische Nationaltänze, arr. für das Pianoforte.
1 Cachucha. 2 Aragonaise. 3 Jaleo de Xeres oder Tolano à 2 Gr. 4. Murcia, Zapateado und Il Cora cras di Sevil à 4 Gr.
Stern, 6 Lieder für eine Singst. mit Piano. Op. 6. ⅔ Thlr.
Taubert, La Gracia et la Bravura. 2 Capricen de Concert pour Piano. Op. 44. No. 2. La Campanella. No. 4. 10 Gr.
Thalberg, Sig., La Cadenee, Impromptu en forme d'Etude pour le Piano. Exécuté à son Concert d'Adieu à Londres. Op. 30. 14 Gr.
— dito arr. pour Piano à 4 mains par Mockwitz. ⅔ Thlr.
— Mi manca la voce de Mulus de Romini pour Piano. ⅔ Thlr.
— dito arr. pour Piano à 4 mains par Mockwitz. ⅔ Thlr.
— Mélange sur différens motifs de l'Opéra: Euryanthe de C. M. de Weber pour le Piano. Neue Edit. 14 Gr.
Thiele, 4 Tänze aus d. Brauer von Preußen, v. Adam. ⅓ Thlr.
Tilli, Glockenstimmen für eine Singst. mit Begl. des Piano und Violle oder Physharmonica oder Lauriertuba. Op. 15. ⅔ Thlr.
Truhn, Nordische Liedergrüße für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. 2 Hefte. à 14 Gr.
Sammlung von Märschen zum bestimmten Gebrauch der königl. Preuss. Armee in Partitur. No. 117. Oesterr. Geschwindmarsch, comp. v. Schubert. ⅓ Thlr.
C. M. v. Weber's nachgelassene Werke:
No. 1. Sovrana Sinfonia in C (ex ut) p. l'Orchestre. 2⅓ Thlr.
No. 1 dito pour Piano à 4 mains par Fr. Hünten. 1⅓ Thlr.
— 2. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra. 20 Gr. dito a Piano. ⅓ Thlr.
— 3. Duett für Sopran und Tenor mit Piano. ⅓ Thlr.
— 4. Quintett zu „Hübezahl" für 4 Soprane und Bass. 1 Thlr.
— 5. Rondo alla Polacca für eine Singstimme u. Piano. ⅓ Thlr.
Wallisers, Six Fantaisies et Variations pour Flûte seul sur des Valses fav. de Strauss. Op. 60. 3 Lfg. à 10 Gr.
Weller, Humoreske pour Piano. Liv. VII. ⅓ Thlr.

Unter der Presse: **Halevy**, Der Sheriff. Komische Oper in 3 Akten, (in's Deutsche übersetzt von A. Lewald). **Jadassohn**, Lieder für eine Singstimme. Op. 9. **Moscheles u. Fétis**, Grande Pianoforte-Schule (Méthode des méthodes) mit neuen Etuden von Chopin, Döhler, Liszt, Moscheles, Mendelssohn Bartholdy, Thalberg u. A. m. **Mozart**, Ouverturen zu Mozart'schen Opern in Partitur. Wohlfeile Ausgabe. à ⅓ Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Burgmüller, Norb., 5 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 10. 3s Heft der Ges. 14 Gr.
Donizetti, Rec. und Duett für 2 Baritonstimmen aus der Oper: L'Aio nell' Imbarazzo. Deutscher Text und Klavierbegleitung von G. Reichardt. 10 Gr.
Feeser, Al., Grand Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. Op. 8. 2 Thlr. 8 Gr.
Franchomme, Variations pour Violoncelle avec accomp. de Quatuor. Op. 4. 14 Gr.
— — 3 Nocturnes pour Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle. Oeuv. 15. Liv. 2. 12 Gr.
Liszt, Grand Galopp chromatique pour Pianoforte. Oeuv. 12. 2ème Edit. 18 Gr.
Müller, C. G., Leichte Uebungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. 2s Heft in der zweiten Lage. Op. 15. 1 Thlr.
Nauklerchner, Theoretisch praktische Anleitung zum Vogelspiele, oder allgemeine Vogelschule. Nach dem heutigen Standpunkte der Kunst und deren Liebhaberlinien verfasst. 2 Thlr. 16 Gr.
Reinsiger, C. G., Grand Duo à 4 mains pour Pianoforte, arr. d'après le 3e Trio pour Pianoforte par C. M. Schmidt. Oeuv. 40. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Fantaisie pour Clarinette avec acc. de l'Orchestre. Oe. 140. 2 Thlr. — avec accomp. de Quatuor. 20 Gr. — avec acc. de Pianoforte. 18 Gr.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmäßig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 8 (G dur) versandt worden. Subscript. Preis für 12 Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Mai 1840.

T. Trautwein.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Spohr, L., Sonate concertante für Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 112.
— — Dieselbe für Harfe und Violine oder Violoncell. Op. 113.
— — Das concertant über Themen von Händel und Abt Vogler für Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 114.
— — Dieselbe für Harfe und Violine oder Violoncell. Op. 115.

worauf wir gefälligen Aufträgen entgegen sehen.

☞ Diese Editionen sind mit dem Portrait des Componisten (in Stahl gestochen) geziert.

Ueber Opus 113 und 114 dieses Meisters werden wir, sobald solche im Druck, Nähres anzeigen.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Neue Musikalien

für Kirchen, Gesang-Vereine und Schul-Anstalten,

zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes; erschienen bei

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Hahn, H., Graduale: „Diffusa est gratia." — Offertorium: „Laetetur et honore coronetur eum" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. 8 gGr.

— — Graduale: „Adjutor in opportunitatibus" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. — Offertorium: „Jesu dulcis memoria" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten und 2 Horn ad libitum. 8 gGr.

Klingenberg, W., Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen" für 4 Singstimmen und Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 4 gGr. Subscr. Preis bis Ende Juli 20 gGr.

Pachaly, T. F., Oster-Cantate: „Lobet den Herrn in seinen Thaten" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. 1 Thlr.

Philipp, H. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 27. 1 Thlr. 4 gGr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Nahet mir wie einst Maria" etc. und „Herbei mich wenn ich rufe" u. s. w. für 2 Tenor und 2 Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung (Partitur und Stimmen). Op. 12. 10 gGr.

Seyfried, Ignatz Ritter v., Drei Trauer-Motetten, für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (ausübigat). 10 gGr.

In der Musikalienhandlung von **Friedrich Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, „Gruss für Unbekannt," Gedicht von Rückert, für 4 Männerstimmen.

Onslow, G., Op. 61. Vingt-cinquième Quintette pour Violon.

Riem, J., Concert-Ouverture für grosses Orchester und für Pianoforte zu 4 Händen.

Im Verlage von **F. G. Köhler** in **Stuttgart** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Universal-Lexikon der Tonkunst.

Supplementband.

Herausgegeben von

Hofrath *Dr. Schilling.*

Erste, zweite Lieferung. Lexikon-Oktav. à 45 Kr.

Diese zu dem in 6 Bänden bestehenden Hauptwerke nöthig gewordenen Nachträge enthalten grösstentheils

Biographien lebender Musiker

wie *Adam, Albertazzi, Alquen, Anschütz, Auber, Bank, Barmann, Barth, Bayer, Becker, Bellini, Bennet, Berlioz, Bertini, Berton, Bischoff, Bolgorscheck, Batt, Cherubini, Decker, Drouet, Dupres, Eisenhofer, Eiser, Ernst, v. Festenmann, Fétis, Field, Fröhlich, Garcia, Grisi, Halevy, Hammer, v. Haszek, Henselt, Hetsch, Hummel u. s. w.*

Ausser diesen genannten befinden sich in den Supplementen noch eine grosse Anzahl anderer Artikel, so wie Berichtigungen und Zusätze zum Hauptwerk, so dass beim Besitzer des letzteren diese Nachträge, welche einen mässigen Band ausmachen, entbehrlich sind.

Neue Musikalien

im Verlage

von

N. Simrock in Bonn am Rhein.

	Der Preis ist 8 Sgr. gerech. Conv.	Fr. Cts.
Burgmüller, Fr., Op. 100. No. 1—6. Delices de l'Opera Italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini pour Piano. No. 1. Marche de Norma. No. 2. Pol. de Beatrice e Fernando. No. 3. Pens. s. Beatrice di Tenda. No. 4. Capriccio s. l. Straniera. No. 5. Cav. d. Capuletti e Montecchi. No. 6. Bolero s. l. Caval. du Pirate	à	1 —
— — Op. 97. No. 1—6. Souvenir de Bellini. 6 Morceaux élegans p. le Piano. No. 1. Ouvrte de Norma. No. 2. Cav. de Beatrice di Tenda. No. 3. Air de la Straniera. No. 4. Cav. de Beatrice di Tenda. No. 5. Cav. de Norma. No. 6. Pol. de la Straniera	à	1 —
Czerny, Ch., Op. 801. 24 Preludes dans les tons les plus usités pour le Piano		2 —
— — Quatre Quadrilles royales pour le Piano à 4 mains. No. 1. 2. 3. 4	à	2 —
Dejanet, J., Op. 10. No. 1. 2. 3. 3 Melodies italiennes var. pour le Piano. No. 1. Duetto della Norma. No. 2. Cav. d. Corradino. No. 3. Cava. della Norma.		2 —
Müntzer, Fr., Op. 38. Variat. pour le Piano sur un thème de l'Opera: Maison de Rossini „Deux mots."		1 20
— — Op. 39. Air suisse varié pour le Piano		1 25
Lemoine, Hy., Op. 5. Les charmes de Bohême, Rondeau brillant pour le Piano.		2 20
— — Op. 32. Das Herzeland. Air favori allemand varié pour le Piano		2 —
Lindblad, A. F., Lieder mit Begleitung des Piano, aus dem Schwedischen ins Deutsche übertragen von A. Ouhrn. 2e und 3e Heft	à	1 20
Louis, N., Op. 48. 3e Serenade p. Piano et Violon.		1 —
— — Op. 50. 3e Duo expressif p. le Piano à 4 mains.		2 20
Gammes et Etudes méthodiques du Cornet à Pistons.		— 20

SUBSCRIPTIONS - ANZEIGE.

Im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikalienhandlung in **Berlin** erscheinen bis Michaelis d. J.:

Mozart's Ouvertüren

für das grosse Orchester in Partitur,

componirt zu den Opern:

Don Juan, Idomeneo, Figaro, Zauberflöte (II Grande complete), Belmonte und Constanze (II Seraglio), Cosi fan tutte, Titus.

Subscriptions-Preis (ohne Vorausbezahlung) für jede Ouvertüre ⅓ Rthlr. oder 54 Kr. rhein. — 42 Kr. C.-M.

Ladenpreis à 1 Rthlr. Complet 7 Ouvertüren nebst einem Fac-Simile der Handschrift Mozart's. 2⅓ Rthlr.

Die Ouverture zu Don Juan ist bereits erschienen.

Stabat mater,

componirt von

Pergolese,

instrumentirt für das grosse Orchester mit Chören

von

Alexis Lvoff.

Partitur. Subscriptions-Preis 5⅓ Rthlr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Hierzu Beilage No. 4. Oesterreichischer Bericht 1840 von A. Diabelli et Comp. in Wien.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Mai. № 21. 1840.

Ignaz Ritter von Seyfried

Missa solemnis quattuor vocibus solis concinenda cum choris atque instrumentorum concentu, Autore — Magnetus, ex liberna musicae B. Schott Filiorum. Pr. 10 Fl. 30 Kr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Kyrie. Andante, ¾, A moll, dann A dur. Die Instrumentation ist voll, den Gesang unterstützend und verherrlichend, ohne ihn zu bedecken noch durch zu schmetternde Figuren die Aufmerksamkeit vom Werke zu sehr abzulenken. Die Stimmenführung des Gesanges, von dem es hierbey vorherrschend Alles anzuführen nöthig, ist so gesucht und kirchlich, wie man dies schon von diesem Komponisten kennt, über welchen wir bereits oft ausführlich zu sprechen Gelegenheit hatten. Da nun der geschätzte Komponist seiner durch Schule und Erfahrung gewonnenen Ansicht und der daraus hervorgegangenen Richtung treu bleibt, so muss auch so ziemlich Alles, was wir früher über seine Kirchenwerke aussprachen, auf die neu vorliegende angewendet werden. Man vergleiche unter Anderm unsere Kritik vom Jahr 1838, S. 185 u. f. w. — Dann begegnen die Bewegung des allgemeinen Lobpreisens und eine auf solchem Wege sich individuell ausgeprägte Persönlichkeitsbewegung des Komponisten, auch von früheren Werken von Abweichungen nicht ausgeschlossen, meistens nur in einem gewissen Kreis steht, der verschiedenartige Standpunkte und Ansichten zulässt, ja durch Veränderung der Zeit und des eigenen Lebens nöthig macht, es an sich thut. Wir werden also zu den gegebenen Ansichten, auf die wir uns berufen, doch noch manches Neue beizufügen haben, was über die Beschreibung der Formbestimmung des neuen Werkes hinausgeht, so die wir uns, wie an das Körperliche, zunächst zu halten haben. — Die Ausgabe ist in Auflegestimmen deutlich und schön gedruckt; wir haben aber die geschriebene Partitur vor uns. Das Orchesterbesetzung besteht aus Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, 2 Hornern und Trompeten, 3 Posaunen und den Streichinstrumenten. Der Karakter des Gesanges, der zwischen dem lateinischen und teutschen Text die Wahl hat, hält den kirchlich Ernstlinge fest, aber in Freundlichkeit, wie in den neuesten Kirchenwerken dieses Verfassers. Alles ist leicht treffbar, weil der Stimmenfluss rein melodisch ist, ein Vorzug guter Schule.

Gloria. Allegro, ¾, D dur, nicht gedehnt, vielmehr kurz und frisch gehalten; ein vierstimmiger Solegesang wechselt mit der Masse des Chors, was erwünschte Mannichfaltigkeit bringt und das Freudige fördert. Das Gratias, Moderato, ¾, in F dur und D moll, hebt der Sopran allein an, blos vom Streichquartett begleitet, zu welchem nach und nach die Bässe mit ausgehaltenen Akkorden hinzutreten; darauf übernimmt der Tenor den Solegesang, dem der Alt und zuletzt der Bass folgt. Alles melodisch, freundlich, wohlgeordnet schlicht instrumentirt und in Vierstimmigen durch glückliche Harmonieverbindungen gehoben. Zum Qui tollis tritt wieder das Allegro ein, ¾, D dur, in vollkräftigen Chorgesange, vom stark bewegten Orchester glänzender gemacht. Zu den Worten Cum Sancto spiritu setzt der Sopran eine Fuge ein, so klar und durchsichtig gehalten, wie man es von den gelungensten kontrapunktischen Werken der Art gewohnt ist. Haben einzelne bei aller Ordnung, der als Grundbedingung solcher Gesänge gelten muss, ohne welche sie sich selbst vernichten würden, den Reiz des Lyrischen im Gange ihrer Verschlingungen nicht im Vorgrunde. Nur wo sich beide Eigenschaften, die bestimmteste Ordnung und die übersichtlich klarste Lyrizismenheit, mit einander zu einem Ganzen verbinden, vor erst dann kann man sich vergewissert halten, dass der Verfasser in seiner Schreibart vollkommen heimisch ist. Dann wird aber auch ein solcher Satz anziehend wirken. Geht es doch keine menschliche Natur, die jene beiden mit einander verbundenen Eigenschaften nicht liebenswürdig finden müsste! Wir für unsern Theil gehören nicht unter die Freunde der Fuge auf die Worte cum sancto spiritu; der Zusammenhang des Textes und der Gedanke, der mit dem früheren sich ganz genau verschmilzt, widerstrebt mehr, als dass er einen solchen Anlauf herbeiführen sollte, die ganze Einrichtung gilt uns nur als ein alt Herkömmliches, durch häufigen Gebrauch Geheiligtes, das man darum eher zu dulden sich genöthigt fühlt, dem man jedoch kein in der Sache selbst begründetes Recht zusprechen kann. Dennoch haben wir diese Fuge mit Vergnügen gelesen und werden sie mit Vergnügen hören, so lang auch die Durchführung derselben ist. Sie bleibt anziehend vom Anfange bis zum Ende, was unter den geschilderten Verhältnissen nicht wenig sagen will. Kurz, die Fuge ist von neuer solcher Art, dass sie Jeder, der den Fugensatz zu lieben hat, sehr geeignet finden wird, seinen Lesungen zu doppeltem Kontrapunkt, nachdem sie die

erste vorkommende Einführung derselben wohl begriffen haben und auf dem Papiere sie darzulegen geübt genug sind, mancherlei glückliche Verwebungen in fortgesetzter steigerer Weiterentwickelung begreiflich zu machen und beispielsweise vor Augen zu stellen. Das muss aber mit dem lebendigen Worte, nicht in gedruckten Auseinandersetzungen geschehen. Wollte man noch die Mühe geben, was oft genug geschehen ist, und lange Analysen über dergleichen niederschreiben, so würde das so gut nichts, als nur Verdunkelung, nur Verblüffung der Lernenden, die durch alles Erklären so sehr in der Regel liegt, dass unter Tausenden kaum Einer ist, der einer Annahme davon macht. Vom Meister aber kann dieser gar nicht die Rede sein; er braucht und liest dergleichen nicht. Sogar in Lehrbüchern reichen ein Paar analytische Anweisungen vollkommen hin, und auch da mehr für den Lehrer als für den Schüler, damit der erste die Art der Erklärung eines Andern kennen lerne, ob er etwa daraus einigen Vortheil für sich selbst zu besserer Verdeutlichung gewinnen möchte; denn noch nicht Eingeweihten sind solche Dinge eine unnütze Plage, mehr verdüsternd als aufklärend, der echte Grund der Langweiligkeit vieler Lehrbücher. In Beurtheilungen hingegen, die keine Lehrbücher sein können, ob man gleich, wenn's recht ist, daraus lernen können soll, sind sie die höchlichsten Auswüchse, zu deren Beseitigung wir das Unsere gern beitragen; deshalb diese Episode, die auch den Lehrern frommen kann.

Das *Credo*, ¾, D dur, lebhaft, gleichend motivirt, für den Gesang kräftig und nur homophonisch harmonisirt, was als Wege für diesen Satz das Beste ist. Bei den Worten „Deum verum" ist auf der so verschiedenen Stimmen erst nach und nach eintretende scharfmalende Verwechselung aufmerksam zu machen. Die sehr feine Nüancirung derselben ist hier darum gewählt, damit den zunächst Singenden das ruhige Treffen der Intervalle erleichtert werde. Wo nun solcher Grund obwaltet, ist eine solche Setzart eher zu preisen, als zu tadeln. Lächerlich wird aber jedenfalls eine solche Behandlung, wo kein solcher Grund vorhanden ist. Es gab gestern allerdings Manche, die mit Ernst und Eifer so weiter sich sperren, als wäre es ruhig einerlei, welches von Beiden gesungen werde; auch wohl solche, die eine vermeintliche Gelehrtheit darin suchen, wenn sie in einer Stimme das und in einer andern ♭ und ♮ setzen und auch wohl gar zur Bezeichnung ihres Wohlwollens auf solche und ähnliche Bemerkte hinweisen. — Dies am Ende des Satzes folgende Durchkommen einer Takte lang nachahmend in einander, somit ist der ganze Gesang homophonisch bis zum Largo „. . . Et incarnatus," dessen . . . gehalten ist, von schöner und tiefer Begeisterung durchdrungen. Das „Resurrexit . . . gegangen . . ." hebt sich aus dem Piano mit nachahmend nach einander sich einschleichenden Stimmen bis zum Forte in immer steigender Haltung. Es dürfte für Manche nicht passend sein, wenn wir hier eine harmonische Wendung besonders hervorheben, nicht als ob sie etwas Ungewöhnliches wäre, sondern um der oft sehr zweckmässigen Dienste willen, die sie an so vielen Stellen ist. Der Verfasser moduliert ganz natürlich aus B dur in den ⁷-Akkord seiner Tonart (also *B d f gis*) und diese in den ⁷-Akkord von D dur (also *A d fis a*). Der Akkord mit der übermässigen Sexte wurde darum so angenehm, weil er dem Ohre nach was der angenommene Unterhaltungsgegenstand von B sich darstellt, wodurch jene Fortschreitung jederzeit etwas Unerwartetes behält, so oft er auch verwendet wurde. Das ist es, warum er vorzügliche Beachtung verdient, weshalb wir ihn auch einmal für Manche in Erinnerung rufen wollten. Uebrigens ist der ganze Satz trefflich bis zur Wiederkehr des Anfangsmotivs des Credo. Nur die durch ein dreitaktiges Zwischenspiel der Geige mit rallent. gemachte Trennung des „et vitam venturi" und der Umtausch der Bewegung in poi moderato in Verbindung mit der weichen Gesangspartie zu diesen Worten ist uns zu sentimental, so dass wir den frischen Fortgang lieber hätten. Am Ende dürfte denn doch das Diesseits und das Jenseits im ganz genauen Zusammenhange stehen, und wo der Hoffnung nicht Freude ist, da gab es nichts davon.

Das *Sanctus*, Adagio, ¾, in hellen C dur, von Posaunendrucklängen gehoben, ist trefflich, so kurz es auch ist. Die damit verbundenen Sätzchen sind gleichfalls kurz, wie es der Regel.

Benedictus, Andante sostenuto, ¾, F dur, mit vier konzertirenden Solostimmen und vierstimmigem Chor, sehr angenehm und ganz gewiss bei Weitem das Allermeiste überaus erfreulich, so neues und Vieles erscheinen Wenn auch trefflich gearbeitet und gehalten; der Satz ist sehr contrapunctirt. Was hat es also auf sich, wenn unser persönliches Gefühl und unsere Anschauung über den barocken auch nicht damit in Einklang zu setzen vermögen? Wir kommen weiter unten auf diesen Satz zurück. — Das wiederkehrende *Osanna* ist voller Kraft und weit ausgeführter gehalten, als in vielen unsern Werken der Art, aber es ist herrlich mit einander der abermals meisterhaften Fuge.

Agnus Dei, Larghetto, ¾, A moll, sehr sanft und schmelzend sowohl im Gesange als in der Instrumentation, dann nach unsern Begriffen noch hart an der Grenzlinie des echt Kirchlichen stehend; vorzüglich ist es das Mancherlei, nicht blos den Worten nach, was den ganzen Gesang nicht aus den Mauern des Doms treten lässt; weniger, doch auch etwas, mochte die enge Verbindung mit dem Dona nobis (A dur) dazu beitragen. Es schliesst überaus freundlich, so sanftmüthig, als es der Ort nur gestattet. —

Ueberschauen wir nun das Ganze, so ergibt sich aus jeder einzelnen Nummer nicht nur die Bemerkung dessen, was man dem Komponisten schon lange zuerkennen musste, eine erfahrene, gewandte Technik in Allem, was zur Tonkunst gehört, sondern auch jene glückliche Erfindungsgabe, die es nicht nöthig hat, der ewig Einerlei, ungeachtet zusammenhangreichen Melodien mit Beimischung wunderlicher Art schmackhaft, damit es einen besondern Geschmack erhalte. Wir finden ferner jeden einzelnen Satz in seiner Weise aus einem Guss, jeden in dem einmal ergriffenen Karakter

bestimmt festgehalten und nur so, dass dieser Karakter dem in jeder Stimme für sich ausgesprochenen Gefühl in irgend einer Richtung angemessen ist. Es ist also diese Messe ein durchaus empfehlenswerthes Werk, das sich überall Freunde erwerben wird und mit Recht, da Kräftiges und Sanftes, Schlichtes und Geschmücktes, kunstvoll Geregeltes und frisch Melodisches, Jedes abgerundet in sich und in gebildeter Weise leicht fasslich ausgedrückt, mit einander wechselt. Jeder einzelne Satz bemüht sich für sich, so schön und mundrichtig als möglich zu sprechen, und es gelingt ihm in seiner Art und Weise, wodurch jene Mannichfaltigkeit gewonnen wird, die so lockend ist und der die Herzen schlagen. Was fehlt nun noch? Nichts als das Eine, was unserer Zeit überhaupt zu fehlen scheint; Nichts, als der grossartige Friede, der aus der Versenkung in das weltenhaft Eine quillt, jene makellose Heiligkeit, die, nur nach dem Altar oder nach dem Himmel blickend, sich selbst vergisst, nach keinem Gefallen ihrer selbst strebt, nach keinem Lobe des Einzelnen oder irgend einer Gliederung fragt, sondern auf die Kniee gesunken in Einer Andacht den Herrn feiert; jener Einheitsgeist, der uns fromme Zungen über dem Haupte der Begeisterung schwebt und das Persönliche in den Gedanken eines einzigen Lobgesanges umwandelt. — Ist das wünschenswerth? Jetzt nicht, wo die Einzelnheiten gelten, wo ein einzelnes Glied lebhafter ist als die ganze Gestalt und der Geist, der sie belebt. Daher kommt es denn auch, dass das Benedictus nach der Gelehrten blickt und das Dona nobis mit weltlicher Schönheit den Himmel bestreben möchte. Wäre das aber nicht, man würde sich vor dieser Messe scheuen, aber singen würde man sie nicht; denn jede Zeit liebt sich selbst, und der singt am liebsten, der Solo zu singen hat. — So wird sich denn diese Messe nicht minder durch das, was sie ist, als durch das, was ihr mangelt, empfehlen; denn das Ganze wäre der Zeit zu viel, und das Einzelne ist schön.

Eben so schön sind die beiden folgenden Sätze desselben Verfassers, zu dieser Messe gehörig und in derselben Verlagshandlung erschienen:

1) *Motette. Offertorium, Psalmus* 23 „*Domini est terra, et plenitudo ejus*" *choris et vocibus solis canendus cum instrumentorum concentu.* Pr. 4 Fl. 20 Kr.

2) *Motette. Graduale, Psalmus* 2 „*Quare fremuerunt gentes?*" *etc.* Pr. 4 Fl.

Beide voll und lebhaft, erfahren und wohlgute Sätze; Chor und Solostimmen bedingen die Gesetze der Fülle und der geschmückteren Zierlichkeit; beide haben zu dem lateinischen auch teutschen Text erhalten; beide bieten zugleich ein tüchtiges Musikstück für sich, so dass sie nicht an die Messe gebunden sind, weshalb der Zusatz „Motette." Auch den Singvereinen werden sie gute Dienste leisten. Ein Klavierauszug beider Nummern zu den hier gelieferten Auflegestimmen würde für den Drucker ohne Zweifel vortheilhaft sein und würde vielleicht die verdiente Verbreitung derselben vermehren helfen.

120 kurze und leichte Orgel-Vorspiele

nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten von A. G. Fischer. Neue Ausgabe. 1s und 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Diese Vorspiele sind nicht nur kurz und leicht in der Ausführung, sondern auch dem Inhalte nach; keines nimmt mehr als zwei Notensystemen in Anspruch (auf einige Takte mehr oder weniger kommt nichts an), keines übersteigt die gewöhnlichen Kräfte der Anfänger weder in technischer noch in geistiger Hinsicht; alle sind möglichst freundlich und nennt den allermeisten Hörern und Spielern erwünschte Gaben. Ihre Brauchbarkeit und Eingänglichkeit hat sich bereits am Publikum erprobt. Seminaristen und angehende Organisten sind wenn sonst an kurzen und leicht fasslichen Vorspielen, seiner Gemeinde oder des Kultus wegen, etwas liegen muss, werden sie ferner beachten.

Für volles Orchester.

1) *Ouverture de Roberto Devereux à grand Orchestre composée par G. Donizetti.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr. 12 Gr.

2) *Ouverture de l'Opera;* „*Le Lac des Fées*" *à grand Orchestre par D. F. E. Auber.* Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr.

Beide Ouverturen sind in Auflegestimmen erschienen zum Vortheil der Theater und der Konzertanstalten; beide gehören bekanntlich zu solchen Opern, die jetzt auf vielen Theatern gegeben und häufig wiederholt, auf andern vorbereitet werden. Ueber beide Werke ist in unsern Blättern verschiedentlich gesprochen worden, so dass uns nur die neue Angabe anzuzeigen übrig bleibt. Von Auber's Feensee bemerken wir noch, dass er jetzt in Leipzig sehr oft, manchmal einen Tag um den andern wiederholt, gegeben worden ist und noch gegeben wird. — Nach der ausführlichen Beurtheilung dieser Oper S. 209 führten wir zugleich S. 223 zwanzig Bearbeitungen derselben auf, von denen mehrere aus 2 und eine derselben aus 3 Heften bestehen. Seitdem sind noch zwei neue bei Breitkopf und Härtel, den Eigenthümern dieser Oper für Teutschland, erschienen:

21) *Divertissement sur les motifs favoris du Lac des Fées composé pour le Violoncelle avec acc. de Piano par S. Lee* (Artiste de l'Academie Royale de Musique à Paris). Oeuv. 14. Prix 18 Gr.

22) *Fantaisie pour Piano sur le Lac des Fees par G. A. Osborne.* Oeuv. 33. Prix 14 Gr.

Das erste Nummer ist für mässig gewandte Violoncellisten recht hübsch und brillant gehalten, nämlich für das Violoncell, für welches sie berechnet ist. Das Pianoforte ist leicht, demnach nicht ganz als blosses Begleitungswerkzeug verwendet. Das andere, ein erfahrener zusammengestelltes Potpourri, worin sich drei Variationen über das Marschthema hervorthun, wird sich solchen

Diktionen angenehm machen, die eine gute Fingerfertigkeit auf dem Pianoforte erlangt haben.

Nachrichten.

Historische Uebersicht der sämmtlichen Musikaufführungen in Breslau für den Winter 1839—1840 (Oktober bis Ende April).

I. Die *Deutsch*'sche Konzertgesellschaft veranstaltete auch diesmal 12 Konzerte. Herr *Prof. A. Kahlert* steht an der Spitze der Vorsteherschaft; Herr *A. Schnabel* ist Musikdirektor.

Folgende *Sinfonieen* kamen zur Aufführung: Beethoven No. 2. 3. 4. — Spohr No. 2. 3. 4 (Weihe der Töne) — Haydn B dur. — Mozart C dur, G moll. — Abt Vogler in C dur. — Maria von Weber in C dur. — A. Hesse No. 3 aus C moll (neu).

Folgende *Ouverturen*: Cherubini Faniska, Wasserträger; Maria v. Weber Oberon; Mendelssohn Bartholdy Hebriden, Schöne Melusine; Righini Tigranes; Beethoven Egmont, Leonore; Mozart Zauberflöte; K. Kahlert Erinnerung an Karlsbad (neu).

Konzertirende Sachen für *Pianoforte*: Herr Obersergeant *Köhler* spielte Hummels letztes Konzert in F dur (Oeuvre posthume), Oberons Zauberharfen von demselben, Fantasie aus Moore von Thalberg und Concertino in E eigener Komposition. — Herr Obersergeant *Hesse* eigenes Konzert aus E und ein spanisches Rondo für Piano und Violine von Spohr, mit Herrn Orchesterdirektor *Schön*. — Herr Musiklehrer *C. Schnabel* Konzert von Bennet (neu) und Fantasie von Dobler. — Herr *L. Frank* Capriccio von Mendelssohn-Bartholdy.

Für Violine: Herr *P. Lüstner* spielte Kompositionen von Spohr und David. — Herr Orchesterdirektor *Schön* ein Concertino von eigener Komposition. — Herr *Nagel*, königl. mährd. Kammermusikus, eigene Variationen.

Für Violoncello: Herr *Berner* spielte Kompositionen von Dotzauer, und Herr *Klingenberg jun.* (Schüler von Kummer) Kompositionen von Kummer.

Für Flöte, königl. sächs. Kammermusikus Herr *Fürstenau* eigene Variationen, Herr *Tschudi* und Herr *Heidenreich* Konzert von Fürstenau.

Für Klarinette: Herr *Wolf* Kompositionen von Spohr und Crusel.

Gesänge (Szenen, Lieder) wurden theils durch ausgezeichnete Dilettanten, theils durch Theatermitglieder gefälligst vorgetragen. Bemerkenswerth war zum Schluss Der Gang nach dem Eisenhammer von B. A. Weber.

II. *Oeffentliche Konzerte der Studirenden* fanden 4 in Musiksaale der Universität statt und zwar unter der Leitung des Herrn Candid. jur. *Lenz*.

Zur Aufführung kamen Ouverturen von Lichtpunkter Goethe's Faust; Marschners Para, Templer und Jüdin; Mozart Zauberflöte; Rossini Tell; Beethoven Egmont; Lenz Fest-Ouverture (neu).

Konzertirend traten auf, *für Pianoforte*: Herr *A. Hesse* in Mendelssohns Capriccio; Herr *K. Frank* Konzert eigener Komposition (neu).

Für Violine: Herr *W. Klingenberg* und Herr *Schön* in Kompositionen von Ganz und David.

Für Violoncello: Herr *Klingenberg jun.* (Schüler von Kummer) in Kompositionen von Lenz und Kummer.

Für Flöte: Herr *Heidenreich* in Kompositionen von Fürstenau.

Für Gesang: Männerchöre aus Opern von Righini, Marschner, Weigl, Meyerbeer. Vierstimmige Lieder von Löwe, Pfeiffer, Mendelssohn, Rebel und W. Klingenberg. Neu waren: 1) Motette von E. Köhler „Wenn ich, o Schöpfer" für Solo und Chor mit Begleitung des Orchesters; 2) Motette von E. Richter „Erhöre mich wenn ich rufe," mit voriger Besetzung; 3) „Försterwald," humoristisches Gedicht von W. v. Waldbrühl für Solo, Chorgesang und Orchester von B. E. Philipp.

III. Die musikalische Abtheilung des Breslauer Künstlervereins eröffnete in diesem Winter abermals einen Zyklus von Quartetten und Instrumentalkonzerten an zehn Abenden im Musiksaal der Universität. Vier waren der Quartett- und sechs der Instrumentalmusik gewidmet. Die Leitung war wie vormals Herrn Musikdirektor *Wolf* anvertraut. — Das Quartett war permanent durch Herrn *Lüstner* (erste Violine), Herrn *L. Berger* (Domainer-Musik-Lehrer) an die Stelle des Herrn W. Klingenberg ernannten Konzert- und Musikdirektors in Berlin (zweite Violine), Herrn *E. Köhler* (Viola), und Herrn Kantor *Kahl* (Violoncello) besetzt. Das Quartettum wurde Herr *A. Hesse* mit.

Zur Aufführung kamen drei Quartetten von Haydn, B dur, F dur und D moll; zwei von Mozart, G dur und C dur; vier von Beethoven, C moll, B dur, G dur, F dur; Quintett, G moll, von Mozart, und Oktett von Mendelssohn-Bartholdy.

In den Konzerten kamen zur Aufführung: *a)* Ouverturen von Mendelssohn: Schöne Melusine, Sommernachtstraum; Beethoven Leonore; Cherubini Wasserträger. *b)* Konzertirende Sachen für *Piano*: Beethovens C moll-Konzert und Fantasie für Piano, Gesang, Orchester (Piano von Herrn *E. Köhler* gespielt); Hummels H moll-Konzert von Herrn *A. Hesse*; Mendelssohn's G moll-Konzert von *L. Frank*; Nonett von L. Spohr. *c)* Sinfonieen: vier von Beethoven No. 4. 5. 7 und 8 (letztere mit Chören); Mozart aus G moll; Haydn B dur; Spohr D moll.

Genannte Quartetten, Sinfonieen, Ouverturen und konzertirende Sachen wurden durch viele Proben vorbereitet. Das ganze Unternehmen erfreute sich auch diesen Winter einer grossen Theilnahme von Seiten des Publikums — ja einer noch grösseren als vorigen Jahr, weswegen auch diesmal der grosse Universitäts-Saal sehr gedrängt war. Namentlich sei es mir vergönnt, das letzte Konzert am 12 März hervorzuheben. Die besten Meisterwerke, Fantasie für Piano, Chor und Orchester und neunte Sinfonie mit Chören von Beethoven, wurden unter den sorgsamsten Vorbereitungen und mit verstärkter

Besetzung in der grossen Aula Leopoldina gegeben. [illegible] war gedrängt voll, und die musikalischen Leistungen erfreuten sich der gerechtesten Anerkennung. [illegible] der [illegible] gediegenen Komposition allgemein und lebhaft [illegible].

Ein hochachtbarer Referent schliesst über die Vereinskonzerte folgendermassen: „Fragen wir nun nach den Folgen, die solche öffentlichen Konzerte aus [illegible] Musikwerken haben müssen, so finden wir [illegible] dass zunächst das grössere Publikum [illegible] den Genuss der bedeutendsten Instrumentalwerke [illegible] werden, das Publikum [illegible] und nach und nach schon durch die Gewöhnung von [illegible] unterscheiden lernen werde, wodurch [illegible] theilsfähigkeit über musikalische Produktionen [illegible] sich immer mehr steigern und verbreiten muss. — Andere, ebenfalls ehrenwerthe Vereine, mehr oder [illegible] der begabte Mitglieder in sich schliessend, können und dürfen nicht hinter dem in Rede stehenden zurückbleiben, sie werden und müssen ihre Leistungen mit derselben und vielleicht noch grösserer Sorgfalt vorbereiten und ausführen. Diese Sorgfalt wird nach und nach zur Gewohnheit werden, und wie in den Gesammtunternehmungen sich auch in denen des Einzelnen bekunden. Dadurch muss auch der Musikunterricht im Allgemeinen gewinnen, wenn jeder Lehrer seine Schüler nicht allein zur Erwerbung mechanischer Fertigkeiten, sondern stets mit zur Entwickelung aller ihrer Geisteskräfte auf den [illegible] Antheil an der Kunst hinleitet. Dann werden [illegible] und Fiedler (nach Luther) [illegible] um zu zeigen, welch' eine [illegible] [illegible] zu dem Konzertan[illegible] künstlerischen, und jeder von ihnen, [illegible] redlichen Hingebung, seiner unermüdeten [illegible] den höchsten Zwecken der Kunst Kräfte und [illegible] zu widmen, bewusst ist [illegible] den Namen eines Künstlers verdient. [illegible] Verein, der über selbstsüchtige Zwecke hinaus nach so hoher Befriedigung trachtet, darf sich mit Fug und Recht einen *Verein von Künstlern* nennen."

[illegible]

Petersburg, April 1840. Unsere Konzertzeit ist jetzt, nach Beendigung der grossen Fasten, als geschlossen zu betrachten. In fünf Wochen — vom 3. März bis zum 6. April — fanden mehr denn 40 Konzerte und einige Dutzend Soiréen statt. Unter dieser Masse [illegible] waren wenige, deren innerer Gehalt höheren Kunstanforderungen genügen konnte; doch und deshalb des Konzertwesens nicht allein anschlagen; der [illegible] geht es gar so weit. [illegible] der Gebrauch, wie [illegible] Musiker den Versuch [illegible] zu [illegible] haben, ist [illegible], denn weniger die Tüchtigkeit der [illegible] Leistungen als persönliche [illegible] geben dabei den Ausschlag. Die [illegible] macht eine [illegible], wo der wahre Künstler oft kaum die Kosten erschwingt. Für den [illegible] ist es hier überhaupt ein sehr [illegible] Talente, welche sich durch den [illegible] Nimbus der hiesigen Kunst [illegible] zu verlocken, die Ausführung eines solchen Schrittes erst ernst erwägen, ehe sie [illegible]. Nicht Jedermann, wenn er auch an seinen Stern glaubt, hat die [illegible] Kraft, um in einem fremden Lande gegen einen Strom von Widerwärtigkeiten mit Erfolg anzukämpfen; ein Künstler, dessen Gefühlsleben meist reizbarerer Natur ist, scheitert leichter an [illegible] als der gewöhnliche Abenteurer. — Unser Kunstgeschmack, da er einer bestimmten und [illegible] Fundamentes entbehrt, schwankt herüber und hinüber und lässt Mittel, mit denen das Ausgezeichnete geleistet werden musste, wohl auch [illegible] zu Grunde gehen. Mode überwuchert die noch zarten Anlagen der Kunstbildung und in der Musik wirkt sie durch die grosse Mehrzahl der Dilettanten gegen das Aufblühen einer reinen Thätigkeit. Das Bestreben dieser Dilettantenfabrik ist dahin gerichtet, den Wirkungskreis der Musiker vom Fach auf [illegible] zu beschränken, damit [illegible], was sie als Künstler [illegible], Zierde und Vorrecht ihrer [illegible] bleibt. Nicht Liebe zur Musik, sondern eine oft bis zur Lächerlichkeit [illegible] Eitelkeit ist die Wurzel ihres [illegible] Zeit dieses Kunsteifers, auf dem Titelblatte einer Françaises oder Romanze mit seinem Namen zu prangen und sein lithografirtes Konterfei in Kunstläden aushängen zu lassen. Ein jeder der [illegible] hat seine Planeten, das sind gewöhnlich Leute, welche um ihrer [illegible] der [illegible] einer Brotherrschaft [illegible] geben, deren Vortrefflichkeit den Mensch [illegible], und deshalb, so lange sie [illegible], [illegible] von der ganzen Sippschaft als die [illegible] Künstler [illegible] protegirt werden. Dass aber in Folge solcher [illegible] die gute Sache nichts gewinnt, ist nicht schwer zu folgern. Ausnahmen existiren vielleicht, aber leider sind es dann nur Ausnahmen, [illegible] — Eben so wenig erbaulich ist es mit der [illegible] über Musik in den [illegible] beschaffen. Die Menge will nun einmal heutzutage lieber statt spielen hören, Schwierigkeiten sehen; ihr sind die Töne, [illegible] es wäre demnach eine würdige Aufgabe, durch gediegene Ansicht [illegible] zu belehren. Von dieser Ansicht scheinen die Rezensenten aber nicht eingenommen zu sein, vielleicht ist's auch nur Unverstand, wenn in ihren

Augen das Neueste auf Unkosten des schon Bestehenden das Beste sein muss. Wir erfahren z. B. aus der St. Petersburger Zeitung, dass der Virtuose Herr Dreyschock eine Fantasie Thalbergs besser als der Komponist vorgetragen hat, „weil er so schneller spielt!" In einem andern Blatte heisst es über denselben Virtuosen: „Nachdem wir diesen Pianistenkünstler gehört, behaupten wir, dass Herr Henselt in Nichts verliert, da Herren Meier von A—Z verschwinden, die Floyl vergessen werden und Thalberg nicht mehr Thalberg bleibt, und so haben wir alles ausgedrückt, was wir über Herrn Dreyschock zu [illegible] haben." — Wie reichlich das Konzertgeben hier geworden ist, beweist die jüngstvergangene Saison. Der ausgezeichnete Violoncellist *Franz* aus Lübeck machte in drei Konzerten sehr schlechte Einnahmen. Noch besser erging es dem talentvollen *Bohm* aus Paris, den Sänger Herrn und Hof *Hoffmann* aus Riga, Frau v. *Lagde* von Dorpat, den Pianisten *Bontschoff* und Herrn *Leop. v. Meyer* aus Moskau, unserem vortrefflichen Pianisten Seelmann den talentvollen Gebr. *Maurer* (Violinist und Violoncellist) und Herrn *Dreyschock* bei seinem ersten Auftreten. Der Fabrikmeister muss sehr viel Bekannte haben, der Freunde viel Empfehlungsbriefe und Protektion haben, denn nur in solchen seltenen Fällen ist es der Ruf des Virtuosen allein, welcher einen sichern Ertrag verbürgt. Die Konzertsäle sind bedeutend. Saalmiethe 350 Rubel Banko (ausser den Theatern existirt für ein grösseres Publikum kein anderes passendes Lokal als das Engelhardtsche); das Orchester, wenn es bezahlt werden soll, wenigstens 450 Rub. B., die Konzertzettel 225 Rub. B., das Plakatiren 100 Rub. B., und 200 Rub. B. sind sicher für kleinere Ausgaben zu berechnen, also in Summa 1325 Rubel Banko.

Den ersten Rang an künstlerischer Bedeutung nahmen auch diesmal die Philharmonischen Konzerte (den 6. und 27. März) hinsichtlich der darin vereinigten Kräfte ein, obgleich der äussere Glanz zu verschwinden anfängt. Es wurden aufgeführt: A dur-Sinfonie von Beethoven, ein Psalm von Neukomm, der erste Satz einer Sinfonie von Preyer, eine Ballade von Worotnikow „Swetlana," Text von Schukowsky — die von den Preisrichtern als gelungenste Lösung der früher erwähnten Preisaufgabe anerkannt ist — und das Oratorium „Der Triumf des Glaubens" von Elsner, dem Direktor des Warschauer Konservatoriums. Die Wahl der drei letztgenannten Werke wurde mehrfach von solchen Leuten getadelt, die Alles wissen, was sie nicht selbst herausstudirt haben. Das Elsnersche Oratorium ist eine hochst schwungvolle Komposition; Melodienfülle und lichtige Arbeit sind Hauptvorzüge derselben, und da der Verfasser nun um die Musikbildung verdienter Mann ist, der in einer der Hauptstädte des Reiches wirkt, so war es nur eine gerechte Anerkennung, welche ihm die Philharmonische Gesellschaft, als vaterländischer Kunstverein, durch Aufführung seines Werkes zu erkennen gab. Das Nebensächliche allein bewegt hier nichts, den Psalm von Mendelssohn fanden Viele ebenfalls langweilig — Auch der Absicht der Philharmonischen Gesellschaft, renommirte Talente aufzumuntern, kann von Wohlmeinenden nicht anders als gelobt werden. Dasselbe musste von *wirklichen Patronen* lobend anerkannt werden, wenn solches also *nicht* geschah, wie das aus der geringen Anzahl (4) der eingesendeten Arbeiten — trotz der grossen Menge, welche mit ihrem Kompositionstalent renommirt — anzunehmen ist, so beweist das abermals Beweis von der Unreife des hiesigen musikalischen Kunstzustandes und dem Egoismus Einzelner. Neue Orchesterkompositionen werden nur noch in einem Konzerte, dem des Herrn J. B. Gross, in gelungener Ausführung geboten. Wir hörten da zum ersten Male eine Ouverture von H. Berlioz (zum Verlungern) und eine vom Konzertgeber, beide vom Orchester ersichtlich mit Lust gespielt. Den Ruth eines [illegible] Rezensenten „packt eure Cello's ein, ihr Cellisten, denn einen Ton wie Servais bringt ihr doch nicht [illegible] haben unsere Violoncellisten sich nicht ad notam genommen, vielmehr waren sie diesmal rührig denn je zuvor. Es spielten: *A. Meinhard, C. Schubert, J. B. Gross, Fr. Inecht, Cyr. Homberg, H. Homberg, Al. Maurer* und *C. Beer* (Schüler von Servais und Schubertin). Warum sollte sich auch das wahrhaft Tüchtige nicht ohne Sehen vor einer Rivalität fühlen? Unter diesen Herren findet jeder seine Spielmanier einen bedeutenden Repräsentanten, und die vier Erstgenannten gaben eigene Konzerte mit entschieden gutem Erfolge. Von den Violinisten machte unser beliebter *Bohm* das besuchteste Konzert. Sein Sohn L. Böhm erwies sich in demselben als fleissiger Schüler seines Vaters und verspricht seinem geachteten Künstlernamen dereins Ehre zu machen.

Pixendorf' Abschiedskonzert (4. März) im grossen Theater war besonders durch dessen neueste Violinkomposition, welche er „Sinfonie mit obligater Violine" genannt hatte, interessant. Der Titel verräth eine bei Virtuosen seltene künstlerische Intention, und [illegible] ich nenne die Gesangscene [illegible] Spohr und Mendelssohns Konzert in G moll — so [illegible] die jungen Virtuosen die Hoffnung nicht aufgeben, eine solche Bahn auch ferner noch mit Glück verfolgen zu können. Der grosse Nutzen, den Virtuosen blos durch Erreichung einer schwindelerregenden Spielfertigkeit [illegible] wenn man erwägt, was die Konzeption des Vortrags, [illegible] Geschicklichkeit auszuzeichnen hat, durch Aufwand von

kolossalen Pleonen in der Technik entbört. Dass Herr *Dreyschock* in seinem ersten Konzerte wenig Publikum hatte, ferner, wie sich hiesige Journale über ihn aussprachen, ist bereits erwähnt worden. Dass er in seiner Art so merkwürdige Fingerkraft und Geläufigkeit musste auch hier Sensation machen, natürlich war es so das zweite Konzert besucht er und das dritte ziemlich voll. Ich zweifle nicht, dass Dreyschock hier eben so ihr lautes Geschäfte als Thalberg gemacht haben würde, wäre er zu einer günstigeren Zeit angekommen. Bis jetzt zwar hat sich Dreyschock keine so selbständige Musikgattung als Thalberg, Liszt und Henselt gebildet; aber seine Leistungen verraten einen höchst talentvollen gebildeten Musiker, und dass er es versteht, seine Virtuosität geltend zu machen, dafür zeugen seine Triolen. Ausser eigenen Kompositionen hörten wir von ihm Stücke von Chopin, Thalberg, Liszt und den ersten Satz der Sonate pathétique von Beethoven gewandt vorgetragen. Die Künstlerruhe Besonnenheit und Festheit in der Nuancirung ist Resultat der Erfahrung, die sich Dreyschock theilweise noch anzueignen hat. Dreyschocks Benehmen unterscheidet sich vor Allem sonst von den meisten der jungen Berühmtheiten, welche alljährlich aus der Semestadt hierher kommen, um von der Modewelt Tribut einzukassiren, denen es aber nicht immer gelingt. —

Ausser den schon genannten Musikern liessen sich in dieser Saison noch öffentlich hören, auf der Violine die Herren *H. Homberg*, *Feld* (Schüler von Hemmers), *V. Meinhard* (der sehr talentvolle Sohn des Violoncellisten und ein Schüler Vieuxtemps'), *Juhn* (blindgeboren), *Doppler* aus Kiew (Schüler Lipinski's), *Latuschkiff* und Herr *Zerbini* auf der Viole d'amour; auf der Oboe die Herren *Brod*, *Luft* und *Arndt*; auf der Klarinette die Herren *Wagner*, *Schlosser* (welche ein sehr brav komponirtes Concertino von Weiler vortrugen) und *Schäfer*; auf dem Horn die Herren *Hamilton* und *Reese*; auf dem Pianoforte die Herren *Charles Meyer* (das Gmoll Konzert von Mendelssohn excellent), *A. Gerke*, *Schiller* (Es dur-Konzert von Beethoven), *Haberbier*, *Brix* und *Reinhard*; Sängerinnen Mad. *G. Heuse* (ihr Auftreten hätte besser unterbrochen kommen, schon nach der ersten Arie verliess ein Theil des Publikums den Saal), Mad. *Bernhard*, Mad. *Matys*, Fräulein von *Lagda* u. s. w. *A. Henselt* hat öffentlich nicht spielen wollen, das ist so seine Weise, doch bringt er seine Zeit keineswegs in *dolce paco* zu, sondern beschäftigt sich mit der Herausgabe neuer Kompositionen. — Schliesslich muss noch des brillanten Erfolges Erwähnung gethan werden, welchen das Konzert des patriotischen Damenvereins gehabt hat. Der Ertrag soll sich auf 7–8,000 Rub Banko belaufen. Wahrscheinlich findet nach dem Osterfest noch eine Konzertsaison statt, worüber ich seiner Zeit referiren werde.

...

Petersburg, den 10. Mai. Auch im vergangenen Winter war hier das musikalische Leben nicht weniger reich, ja wohl in mancher Beziehung noch reicher, als in den früheren Jahren; selbst jetzt im Mai sind unsere Kunstsäle noch nicht geschlossen. Das Interessanteste davon wollen wir hier mittheilen.

Von den Vorstellungen, welche das königliche Theater aus Berlin während eines Theiles des Jahres hier wöchentlich einmal gibt, ist wenig zu berichten. Denn wenn sie auch im Lust- und Schauspiele manches Anziehende bieten, so gehört doch für die Aufführung einer Oper zu den Seltenheiten. Im ganzen vergangenen Winter gab man zwei Ballets „Tag der Abenteuer," und von Lenard „Alle fürchten sich," welche durch die vortreffliche Vertheilung der Hauptpartieen an Fräul. v. Fassmann und Fräul. Grünbaum, so wie an die Herren Manteuffel, Bader, Brunn und Zschiesche sehr gefielen. Unter den sehr zahlreichen Tanzdivertissements verdient das Ballet „Liebeshandel" mit pikanter und lebender Musik von *Schmidt* einer besondern Erwähnung. Wenn man uns müssten einige Ballette weniger und dafür einige Opern mehr geben wollte, so würde ein längst allgemein gehegter Wunsch erfüllt sein.

Unser eigentliches Kunstelement sind die *Konzerte*, die uns auch wieder in grosser Zahl zu Theil wurden. Wir wollen zuerst der von Fremden veranstalteten gedenken. Unter diesen war das erste eine von dem Herrn Kammermusikus *Töpfer* aus Berlin gegebene Abendunterhaltung, wovon wir den Genuss hatten, einen der vorzüglichsten teutschen Violinspieler, den Herrn Konzertmeister *Müller* aus Braunschweig, und die bekannte Pianistin Fräul. *Klara Wieck* zu hören. Der Erstgenannte spielte ein Adagio von Ernst und mit dem Fräul. Wieck ein Duo von Osborne und de Beriot. Sein herrlicher Ton, so wie die Kraft und Sicherheit seiner Passagen, erregten allgemeine Bewunderung. Fräul. Wieck trug noch Kompositionen von Chopin, Henselt und Liszt vor und bewährte sich als ausgezeichnete Virtuosin. Ausserdem hatten wir noch das Vergnügen, den Kammermusikus Herrn *Gabrielski* den zweiten aus Berlin zu Divertissement für die Flöte vortragen zu hören. — Am 10. Dezember gab der erblindete Krieger Herr *Diga* ein Konzert unter Leitung des Musikdirektors Herrn *Dancke*, worin sich die beiden Töchter des Konzertgebers, namentlich die jüngste, als tüchtige Flötistinnen zeigten. Unterstützt wurden sie von der Sängerin Fräul. *Schneider* und den Herren *Grobel* (Gebrüder, Violine und Violoncell) aus Berlin. — Am 30. Dezember hörten wir den belgischen Violinvirtuosen Herrn *Prume*. Er spielte ein Konzert, eine Polonaise und die Mélancolie von seiner Komposition. Uebertrifft er auch Herrn Müller an Eleganz und Leichtigkeit der Passagen, so steht er ihm doch an schönem Ton und an Gediegenheit des Vortrags weit nach. Er erhielt vielen Beifall. — In einer zweiten von Herrn *Töpfer* gegebenen Abendunterhaltung hörten wir ein Onslow'sches Quintett und einen Beethoven'schen Quartettsatz sehr schön ausgeführt von den Herren *Zimmermann*, *Bennebarger*, *Richter*, *Lotze* und *Töpfer*, einige Klavierstücke von Henselt und Thalberg, mit grosser Fertigkeit gespielt von Herrn *Schumann* aus Berlin, mehrere Gesangstücke von Fräul. *Schulze* und Herrn *Schneider* aus Berlin, auch von dem Baritonisten Herrn *Wrede* aus Riga gesungen.

Die gediegensten Kunstgenüsse brachten uns indessen die alle 14 Tage Statt findenden Konzerte der Harmonischen Gesellschaft, welche unter der energischen Leitung des Musikdirektors *Damcke* so Bedeutendes leistet, als man von einem meist aus Dilettanten bestehenden Personale kaum erwarten sollte. In jedem Konzerte eine Sinfonie, darunter von Beethoven in D dur, Es dur, C moll, B dur und A dur; von Mozart aus C dur mit der Fuge und aus D dur; von Haydn aus D- und Es dur. Von den Ouverturen, deren wir in jedem Konzerte zwei bis drei hörten, erwähnen wir nur die zu Waverley von Berlioz und zwei neue, aus D dur und D moll, von Damcke. Von den Solisten erwähnen wir Herrn *Griebel* aus Berlin, der sich als einen talentvollen, vielversprechenden Violinisten zeigte; die kleinen *Steffens* aus Stargard, die das Mozart'sche Violinquartett aus G dur spielten; vor Allem Herrn Musikdir. Damcke, welcher am Todestage Mozart's das Klavierkonzert in [illegible] Von [illegible] *Lehmann* von hier. [illegible] zu Berlin mit einer [illegible] Szene „Lore[illegible] von Horn, Herzberg und mit einer Arie von Pa[illegible] zeichnet sich durch eine klangvolle und umfangreiche Altstimme aus. Bisher war der Gesang immer die schwächste Seite dieser Konzerte. Sehr wichtig war es daher, dass es Herrn Damcke gelang, dem [illegible] möglich wurde, aus eigenen Kräften grössere Werke für Gesang und Orchester zur Aufführung zu bringen. Obgleich dieser Verein erst seit diesem Winter besteht, so ist doch seine Mitgliederzahl schon bedeutend und [illegible] Wir hörten ausser [illegible] und dem [illegible] der Zauberflöte [illegible] Oratorium [illegible] von Beethoven, das Weihnachtsoratorium von Damcke, und Christi Grablegung von Neukomm. Das Oratorium von Damcke, für die Gesellschaft geschrieben, ist ein ausgezeichnetes Werk, tüchtig und in Kirchenstyl gearbeitet, mit grosser Gewandtheit instrumentirt, reich an Melodie und schöner eigenthümlicher Erfindung. Die Aufführung war sowohl von Seiten des Orchesters als des Gesangpersonals recht gelungen und wurde mit grössem Beifall aufgenommen. Wir wünschen Herrn Damcke, der jetzt mit der Komposition eines neuen Oratoriums beschäftigt ist, Glück zu diesem gelungenen Werke. Noch haben wir zweier Dilettanten zu gedenken, von welchen der eine eine frische Jagdouverture, der andere eine sehr stark instrumentirte Ballade: „Graf Eberstein" komponirte und zur [illegible]

Der [illegible] in jüngerer Zeit unter der Leitung des Sem[illegible] Herrn *Schürlich* bestehende Gesangverein veranstaltete diesen Winter nur eine musikalische Aufführung, in welcher das Oratorium von *Schicht*, „Das Ende des Gerechten" sehr gelungen zu Gehör gebracht wurde.

Auch der Opernverein brachte eine Aufführung der Oper: „Golo und Genovefa" von *Huth* zu Stande, doch nur theilweise und mit Klavierbegleitung

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Lucca. Hauptsänger: Teresa Nanelli-Duval, Tenor Luigi Arati, Bufo Luigi Prodesi, Bassist Antonio Federigo. Die Neuheit scheiterte an der Censurstelle; ob zwischen Censurbehörde daran Schuld war, wie dies gewöhnlich vorgegeben wird, mag der Himmel wissen. Sie wurde durch die Novella Donizetti ersetzt, mit welcher die Oper etwas besser ging. Der ewig unvergleichliche Barbiere di [illegible] wurde [illegible] der Intermezzi, während welcher die beiderseitige Zufriedenheit der Sänger und Zu[illegible] [illegible] war.

Parma. Opern: Giuseppe Armenia, Franc. Olivier (Artisten), Tenor Emilio Giampietro, Bassist Pietro Novelli, Generoso Giuseppe Catalano. Da die Oberen bei neuen Secondapart [illegible] wollte, sang an ihrer Statt die Romanini. Donizetti's Fausta verunglückte den Tenors wegen. Das Theater wurde geschlossen, aber kurz nach der Ankunft der Tenors Bonfigli wieder eröffnet und zwar mit Donizetti's Belisario, wozu sämmtliche Mitwirkende zum Gelingen des Ganzen löblich beitrugen. Herr Bonfigli (Lorenzo, nicht mit dem Tenor B[illegible]rese zu verwechseln) ist freilich auf der Neige, aber ein Professor, und hat noch immer Mittel, auf der Bühne zu [illegible] Nur gab [illegible] mit der Oberen [illegible] Arnaldo, Tenor [illegible] und Novelli den Oberen mit der Armosa, Bassist [illegible] und Novelli [illegible] Donizetti's [illegible] Lucca [illegible] mit der Oberen Romanini, Bonfigli, Catalano und [illegible]

Parma. Die [illegible] Strepponi, der Tenor Angelo Ercole, [illegible] Bassist [illegible] Bonfigli und Luigi Biondini trugen Donizetti's Parisina vor. Die Strepponi erregte mit Gesang und Deklamation Enthusiasmus, Ronconi zeigte sich wacker wie gewöhnlich, der alte Prahler Biondi genügte [illegible] auf [illegible] Theatern, und Herr Ercole [illegible] In Bellini [illegible] der [illegible] hier gefangene Tenor. Die Leute [illegible] der Strepponi [illegible] Bonfigli und [illegible] erzeigten [illegible] Herrn Duprez. In [illegible] Nacht [illegible] gaben [illegible] Nächte [illegible] [illegible] Ruhe [illegible] [illegible] rühmlich bekannte Name [illegible]

Legnano. O Ihr grossen Verehrer des ungemessenen unterbrochenen Rechts, des schutzumgürteten Donnerkeils, des schützenden Harmonikas Mercadante, des Walzerkontrapunktirten Herrn – Romani, p Romani ist und bleibt im Vergleich mit diesen vier Heroen stets ein wahrer Buchstab). Seine Oper hat vergessenen Lärm hoher erregte hier prachtvolles *Freudengeschrei*. Die Eugenia Huonos, welche die Nanetta recht gut machte, die Ungarn den Basseten Lucca in der Rolle des Fernando, der mit dem besten Willen ausgerüstete Tenor Giuseppe Michelini, der erfahrene Bufo Giuseppe Nannini imbalsamirten [illegible] Theaterharfen Accorden, ungefähr begleitschulgen) die Zuhörer, und ersparten ihnen die Unbequem-

) Adamsons Diplom, der allerpfiffigste Dem

[illegible] nach dem nahe gelegenen Verona zu gehen, um [illegible] der Oper zu hören. Carlo's Cattide und der [illegible] eine sehr gute Arbeit sei.

Mantua. Hauptsänger: Adelaide Kemble, Eugenia Ciotti, Teresa Pegliani; Tenore Giovanni Battista Genero, [illegible] Magrini. In Mercadante's Elena di Feltre waren die Rollen so vertheilt: Kemble = Elena, Magrini [illegible] — [illegible] Manja [illegible] Genero = Romualdo. Die Oper hat drei Akte. Drei Stücke im ersten, Chor und Duett zwischen Genero und Manja, [illegible] der besonders der letztere so [illegible] wurde Beifall, meist dem Tenor. Dasselbe gilt von den drei Stücken des zweiten Akts, wo der Beifall besonders beim Sängergeschrei des Finale sich hören ließ, beim Herabfallen des Vorhanges aber Silenzio perfetto war. Im dritten Akt machte Genero [illegible] Furore (S. Rom im vorigen Berichte). Summa summarum: die Kemble scheint Fortschritte zu machen, und Genero noch mehr als zuvor schreien zu können. Donizetti's Lucia di Lammermoor ging viel besser und verdunkelte die Elena ganz. In Herrn Maestro Marchetti's neuer Oper Ines di Castro (altes Buch von Cammarano, wenn Mancini-Perrucci für weil Malibran die Musik [illegible] wurde am 29. Februar die Kemble gepfiffen, die [illegible] kaum, Genero nur allzusehr, er und Maspes [illegible] gen Beifall; das Ganze war aber ein Fiasco in regno.

Viadana. Um nur ein Bischen Opernluft zu schöpfen — wir hatten leider keine Oper in [illegible] val — so benutzte man hier die noch übrigen Tage der Fastenzeit und feierte den 22. März, der irgendwo, nicht aber in Italien, die Frühlingsnachtgleiche ist, mit Mercadante's Elena e Claudio, mit der Prima Donna Annetta Pozzi, dem Tenor Bettazza (*ad usum*, ist ganz Anfänger), dem Bassisten Ferdinando Ferrari und mit allgemeiner Zufriedenheit. Die zweite Oper war der Turco in Italia, del cavaliere Rossini.

Cremona. Die hübsche Schauspielerin Professor Marini, der mitgehende Salvini, die nach ihr kommenden Bassisten Facciat und Rossi (Federico) bildeten ein gar nicht übles Ensemble — versteht sich für Cremona —, um das [illegible] de Lamarque zu verherrlichen.

Die Sänger Marini und Ferrari wurden zu Mitgliedern der hiesigen Società del Casino ernannt.

Crema. Hauptsänger: Caroline Steyer, Angelica [illegible], Tenore Bettini, Bassi Vaccani e Serantoni. Die besten Journale behaupteten, die erste Karnevalsoper Otello habe hier [illegible] gefallen. Der muss aus Ehre wie heut zu Tage, und von dieser Aufgabe [illegible] verschonen werden. Die Steyer entzückte mit ihrer [illegible] Stimme das Publikum, das Lied [illegible] kam mit aber eine Orchestrina [illegible] Ouvertüre [illegible] und [illegible] gab [illegible] Rossini Pezzente [illegible] Tenore [illegible] Duett [illegible] und [illegible] Bassi [illegible] Stücke [illegible] Beifall [illegible] ging [illegible] weg an. In Donizetti's Lucrezia d'Borgia [illegible] sich die Steyer und Bettini besonders [illegible]

[illegible]

Feuilleton.

Vom Rhein. Das vorausgesagte Niederländische Musikfest wird in seinem Laufe den 1. und 2. Juni zu Arnheim unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister J. Lecler von Gent statt finden. Zur Aufführung kommen, am ersten Tage: Ouverture nach unbekannt; Josua, Recitativ, Ouverture und Chöre aus Händel's Oratorium von Chrysander; Wiederherstellung von Düsseldorf 1830 — am zweiten Tage: Ouverture zu Rosen von Cherubini; Neue Ouverture von L. Spohr; einzelne Stücke aus Athalia von C. von Weber; Wiederherstellung von Cherubini 1813 von Köln 1842. Dresden preisgekrönt von Mozart; Wiederherstellung von Aachen 1823 von Düsseldorf 1838. — Für das Gelingen dürfen wir auch der Anzahl von den Herren Fischer, Herren Bogner, Müller (Herren sie), und hoffe auf gute und Herren Chöre (Herr) und Orchester Damen. Von den Orchester-Mitgliedern, welche aus der Nähe und Ferne für das Orchester gewonnen sind, nennen wir nur die Herren Concertmeister Müller aus Braunschweig. Der Chor besteht aus [illegible] Quartetten [illegible] und [illegible] Jahren in [illegible] Arnheim, und wird aus [illegible] Stadt [illegible] werden. In einer [illegible] Conferenz [illegible] Comité [illegible] und [illegible] Mitglieder [illegible]

In *Leeds* bei Altenburg lebt Herr C. G. *Belcke*, herzogl. sächsischer Kammer-Musikus, Komponist und Pianoforte-Virtuose, welcher durch einen [illegible] und [illegible] verbesserten Vorrichtung der Mensur in seinen Instrumenten schon erregen hat, durch neue Tonschöpfungen vorausdauernd sich zu verbreiten. Am 17. April veranstaltete er von [illegible] das Konzert seiner [illegible] Schüler, das uns in mehrfacher Beziehung sehr [illegible] war. Es wurde seiner [illegible] Leitung Folgendes zu Gehör gebracht: Variat. aus Preciosa von C. M. v. Weber; [illegible] Komponist, Ouverture zu [illegible] von [illegible] Concertino von de Beriot, vorgetragen von [illegible] Concertmeister Herrn Eckert. Trauer-Arie aus Le [illegible] von C. M. v. Weber, gesungen von Herrn A. Graf aus Leipzig. Capriccio für das Pianoforte, vorgetragen von dem Herrn Organisten Belcke. Im zweiten Theile: Ouverture, Chor und [illegible] Finale [illegible] von F. Mendelssohn Bartholdy, die Ouverture, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und mit Worttexte von O. Frank, vorgetragen von Herrn E. Gerhardt aus Leipzig, in Bezug auf Lenore, [illegible] Ballade heißt für das Pianoforte von Belcke, vorgetragen von Herrn Belcke. Duett für Tenor und Bass aus Donizetti's Belisar von Donizetti, gesungen von den geehrten Herren, den Sängern Eckerlund und E. Hecker. Chor und Begleitung der Orchesterbegleitung von C. G. Belcke. Für solche und mehrere ähnliche Leistungen wird von Ihm an vielen Orten empfohlen, das nur öffentlich stattfindende Urtheil erhoben werden.

Elektrische Ausgrabung. In Mailand der König von Preußen haben durch [illegible] Experimente [illegible] Professor von Kupffer in Wien auf Veranlassung [illegible] Unterrichtsministeriums Entdeckungen und Verbesserungen gemachten Versuchen, die gelben Vorgänger Galvanis für Kunst und Gewerbefleiß [illegible] [illegible] Aufmerksamkeit einnehmen.

Auberville's neueste. Die Pariser [illegible] Theaterstücke Oper La fille du regiment in Paris [illegible] Mal [illegible] Aufführungen [illegible] in Paris erreicht.

Zum Besten [illegible] Armen gab vor Gesellschaft von Dilettanten auf dem Theater de la Gymnase in Paris eine [illegible] Oper. Die Ouverture [illegible] Lehrer [illegible] Die Lehrer [illegible] Leistungen [illegible] sehr [illegible] und die Einnahme betrug [illegible] Franken. Die Musik [illegible] nicht nach den Gesetzen der Pariser Kritik, aber der Wohlthätigkeit zu urtheilen.

Über der [illegible] Concerte in London gab [illegible] die [illegible] Schauspielerin [illegible] [illegible] unter Hinzutritt [illegible] Orchesters [illegible] Es wurde aufgeführt: [illegible] von Beethoven [illegible] Recitativ und Arie von Haydn's Jahreszeiten (Mad. Stockhausen); Pianoforte-Konzert von Hummel's (Mad. Anderson); Terzett von Paisiello

von Cherubini, Ouverture zu Preziosa von K. M. von Weber, Stabate von Mozart, Gmoll, Recitativ und Arie aus dem gefallenen Engel, Oratorium von Bishop Herr Philips); Introduktion und Polonaise für die Geige (Herr Hayward); Duett aus Bellini's Norma: Deh con te ete. (Mad. Stockhausen und Dem. Bildstein), Ouverture zu dem Wasserträger von Cherubini.

In Schwerin wurde eine neue grosse Oper *Die Obotriten* (s. S. 70), Text von Dehn, Musik von *P. Lappe*, mit ausserordentlichem Erfolge gegeben, zu welchem Dem. Schebest (Mechtild) nicht wenig beitrug. Der Komponist (wie der Dichter) hat von der Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin eine werthvolle goldene Uhr als Zeichen der Anerkennung erhalten.

Ankündigungen.

In unserem Verlag erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Grande Fantaisie

et

Variations brillantes

sur des motifs de l'Opéra:

L'Elisire d'Amore de G. Donizetti

composées

par

Henri Herz.

Oeuvr. 512.

Grand duo brillant

pour le Piano à quatre mains

sur un motif de l'Opéra:

L'Elisire d'Amore de G. Donizetti

composé

par

Henri Herz.

Oeuvr. 413

Leipzig, im Mai 1840.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

für Kirchen, Gesang-Vereine und Schul-Anstalten,

zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes; erschienen bei

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Hahn, H., Graduales: „Diffusa est gratia." — Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. 8 gGr.

— — Graduales: „Adjutor in opportunitatibus" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. — Offertorium „Jesu dulcis memoria" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten und 2 Horn ad libitum. 8 gGr.

Klingenberg, W., Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen" für 4 Singstimmen und Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 4 gGr. Subscr.-Preis bis Ende Juli 20 gGr.

Pachaly, T. F., Oster Cantate: „Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. 1 Thlr.

Phillipp, H. E., Deutsche Messe, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 92. 1 Thlr. 4 gGr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Nehmt wie eine meta" etc. und „Kehre mich wenn ich rufe" u. s. w. für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen, mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung (Partitur und Stimmen). Op. 12. 18 gGr.

Seyfried, Ignatz Ritter v., Drei Trauer Motetten, für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (ausübigt). 16 gGr.

Neue Musikalien

bei

Friedrich Kistner in Leipzig.

	Thlr.	Gr.
Hiller, F., Impromptu pour Piano	—	8
Lubin, Leon de St., Op. 42. Hommage aux Artistes. 6 Caprices brill. pour Violon seul	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 50. Sechs Lieder für 4stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. (N° 2 mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Posaune)	2	—
Rietz, J., Op. 7 Concert-Ouverture für grosses Orchester	2	12
— — Op. 7 Dieselbe Ouvert für Pianof. zu 4 Händen.		20

C. L. Hamaseus, Grande Messe de Requiem Grande Partition 40 fr. n.

ist erschienen und zu beziehen durch

F. Whistling in Leipzig.

So eben ist in der Musikalienhandlung von **Fr. Kistner** in **Leipzig** das wohlgetroffene Portrait der Concert-Sängerin Fräulein **Elise Meerti** erschienen.

Auf chines. Papier	1 Rthlr.	— Gr.
Auf Velinpapier	— "	18 "

Zu verkaufen.

Der Besitzer der berühmten Werke von Händel

1) Die Psalm's, 4 Bände, Prän.-Preis 36 Rthlr. 12 Gr. mit 685 Platten,
2) Semele, Prän.-Preis 4 Rthlr. 8 Gr. mit 111 Platten,
3) Recitativ, Prän. Preis 12 Gr. mit 7 Platten,
4) Noch einige ungedruckte Manuscripte,

wünscht dieselben im Ganzen mit Verlagsrecht für 250 Louisd'or gegen baar zu verkaufen. Reflektirende belieben sich baldigst in portofreien Briefen an die

Stelzner'sche Buch- & Musikalien-Verlagshandlung in Hamburg zu wenden.

Empfehlung.

Das seit mehreren Jahren in Erfurt — Anger N° 1690 — von W. Körner errichtete, aus mehr denn 8000 Musikwerken aller Gattung bestehende

Musikalien-Leih-Institut

ist, wie das Nachtrags-Verzeichniss darthun wird, mit 500 Kirchenstücken in Partituren und Stimmen bereichert worden, welches anzuzeigen sich beehrt

[redacted]

NEUE MUSIKALIEN,

welche

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

Ostermesse 1840.

Für Orchester.

	Thlr.	Gr.
Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac des Fées	3	—
Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux.	2	12
Mozart, Sinfonie (in D dur) N° 9 in Partitur	4	8
Schubert, Fr., Sinfonie in C dur (Duplirstimmen des Streich-Quartetts sowie jeder andern Stimme werden ebenfalls gegeben, und der Bogen mit 4 Ngr. berechnet.)	9	—

Für Saiteninstrumente.

Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de la Fiancée d'Auber pour le Violon avec Orch. Oeuv. 80.	2	8
— — Le même avec piano	1	4
Gruhn, J. H., Elemente des Violoncello. Elements des Violoncellspiels, nebst einem Anhange leichter Lehrgegenstände. 3ste Werk.	1	10
Liptenthal, C., Reminiscences des Pantalons. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: 3 Pantalons de V. Bellini pour le Violon avec acc. d'Orch. Oeuv. 84	2	—
— — Le même avec acc. de Piano	1	4
Rummer, F. A., Le Romanesca. Famous Air de danse de la fin du 16ten Siècle, arrangé avec un Menuet et une Coda pour le Violoncelle ou accompagnement de Quatuor. Oeuv. 61	—	12
— — Le même avec accompagnement de Piano	—	8
— — Pièce originale sur des motifs de Mozart, pour les Amateurs de Violoncelle et Piano. Oeuv. 66	—	10
Lee, S., Divertissement sur des motifs favoris du Lac des Fées pour le Violoncelle avec accomp. de Piano. Oeuv. 14.	—	18
Panofka, H., Capriccio sur un motif varié de Mercadante pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuv. 28.	—	16

Für Blasinstrumente.

Hanke, W., Fantaisie und Variationen über ein Thema aus der Nachtwandlerin für die Flöte mit Begleitung des Orchesters. Op. 9.	2	—
— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.	1	—

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Mennelt, A., Variations de Concert sur l'air favori „Quand je quittai la Normandie" de l'opera Robert le Diable de Meyerbeer, pour le Piano avec accomp. d'Orch. Oeuv. 41	3	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49	3	—
Molsinger, C. Gr., Gr. Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 147	1	16

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Auber, Potpourri sur le Lac des Fees	—	20
Burgmüller, F., Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse brillante. Oeuv. 52.	—	16
Czerny, Fantaisie brill. sur des motifs du Lac des Fées. Oeuv. 374	1	12
Devrient, E., 2 Mélodies italiennes, N° 1 Cavatine de Bellini variée. N° 2. Rondo sur un thème de Rossini. Oeuv. 26.	—	10
Goetschy, J., 2 Rondos faciles sur des motifs choisis du Lac des Fees. Oeuv. 81. N° 1. 2.	—	12

	Thlr.	Gr.
Halévy, F., Die Dschinnin (Les Treize), komische Oper in 3 Aufzügen für das Pianof. ohne Worte eingerichtet.	4	—
Herz, H., Valse des Sirènes de l'Opéra: Le Lac des Fées arr.	—	12
Lecarpentier, A., Divertissement sur des motifs de l'Opéra: Les Treize.	—	12
— — Divertissement sur des motifs de l'oc des Fées. Oeuv. 32.	—	12
— — Divertissement sur Lestocq et Gustave.	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., Oeuv. 44. 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle arrangés. N° 1. 2. 3.	3	—
Schubert, Franz, Sinfonie in C dur für Orchester arrangirt	3	8
Thomas, A., Potpourri de l'opera: Le Panier fleuri, arr.	—	20

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Abt, F., Rose-Walzer. Op. 31	—	8
Burgmüller, Airs de Ballet du Lac des Fees. Liv. 1. 2. à		12
— — 3 Divertiss. sur Lestocq de Lecarpentier. Oeuv. 54. N° 1—3	1	12
Chopin, F., Sonate Op. 35	1	4
— — 3me Impromptu. Op. 36	—	12
Czerny, C., Divertissement de l'opera: Le Lac des Fees. Rondeau brillant sur le chœur „A travers ces rochers." Oeuv. 370	—	16
— — Impromptu sur le chœur des Fees: „Ma dent glisse." Oeuv. 371	—	12
— — Fantaisie et Rondo sur plusieurs motifs Oeuv. 373.	—	12
— — Morceau de Salon sur des motifs du Lac des Fees. Oeuv. 374.	—	16
Devrient, E. M., 3 Airs variés et 3 Rondeaux sur des motifs favoris de Rossini, Bellini et Donizetti. Oeuv. 27. N° 1. 2. 3.	—	16
— — 4 petits Rondeaux sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, C. M. de Weber et Bellini. Oeuv. 100. N° 1. 2. à	—	10
Göthe, W. von, Allegro. Op. 2	—	8
Mennelt, A., Variations de Concert sur l'air favori „Quand je quittai la Normandie" de l'opera: Robert le Diable de Meyerbeer. Oeuv. 41.	1	8
Herz, H., Les Hirondes de Rossini. 3 Rondeaux, arrangés	—	20
Hünten, F., Fantaisie italienne sur des motifs de Bellini. Op. 107	—	20
— — Air russe varié. Op. 108	—	20
— — La Romance. Connue variée. Op. 109	—	16
— — Bouquet aux jeunes Pianistes. 8 Rondos sur des motifs favoris de l'opera: Comte Zimmermann. Op. 110. N° 1. 2. à	—	10
Kumme, C., 3 Galoppes auch beliebten Themen der Opern: Die Dschinnin von Halevy, und der Hugenotten von Meyerbeer. Op. 36.	—	6
Kalkbrenner, F., L'ange divin. Grande Fantaisie sur une Mélodie de Ad. Vogel. Oeuv. 144	—	20
Lecarpentier, A., Stenogr. 2 Suites de Melanges des nouveaux Airs de l'opera: Les Treize, arrangés pour le Piano. Suite 1. 2. à	—	12
— — Reprise sur le Lac des Fees pour le Piano	—	10
Lüstner, F., Adagio aus d. 1. von Beethoven für das Pianoforte übertragen	—	10
— — 2e Andante (C moll) von Beethoven übertr.	1	—
— — 3e Andante pastoral von Beethoven übertr.	1	—

	Thlr.	Gr.
Mendelssohn-Bartholdy's 18 Lieder ohne Worte, nach ihren Gesängen Op. 10. 34. 47 für das Pianoforte allein übertragen von C. Czerny. 1ᵉ Heft Nº 1—6. 2ᵉ Heft Nº 7—12. 3ᵉ Heft Nº 13—18. à	—	16
Mozart, W. A., Oeuvres complettes pour le Piano. Cah. III Nouvelle Edition.		
7 Sonates Nº 1 C dur		16
— - 2 B dur		12
— - 3 C dur	—	10
— - 4 F dur	—	10
— - 5 Es dur	—	8
— - 6 G dur	—	10
— - 7 F dur	—	18
Osborne, G. A., Fantaisie sur le Lac des Fées. Oeuv. 55	—	14
Pilati, A., Mosaique sur des airs favoris du Naufrage de la Méduse de Pilati et Flotow. Nº 1. 2. 3. à	—	12
Potpourri's für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern von F. L. Schubert.		
Nº 1. Reine von Ad. Adam	—	16
2. Die Nachtwandlerin von V. Bellini	—	16
3. Marino Faliero von G. Donizetti	—	20
4. Der Postillon von Lonjumeau von A. Adam	—	16
5. Der Zigeunerin Warnung von J. Benedict	—	16
6. Zum treuen Schäfer von Ad. Adam	—	16
7. Die Puritaner von V. Bellini	—	16
8. Der Bruder von Preslau von A. Adam	—	16
9. Der Zweikampf von F. Herold	—	16
10. L'Elisir d'amore de G. Donizetti	—	16
Rosenhain, J., 24 Etudes melodiques. Oeuv. 20. Nº 1. 2. 3. à		16
Schubert, F. L., Souvenir de la Jeunesse. Air favori „Sonst spielt ich mit Scepter und Krone" de l'Opéra: Czar und Zimmermann de G. A. Lortzing varié. Oeuv. 37	—	16
Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra Oberon de C. M. de Weber. Op. 37	1	8
Für die Orgel.		
Fischer, A. G., 120 Kurze und leichte Orgelvorspiele nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. 2 Hefte. Neue Ausgabe. à	—	16
Für die Guitarre.		
Carcassi, Mélange sur des Airs favoris du Lac des Fées. Oeuv. 69	—	10
Für Gesang.		
Auber, Der Feensee (Le Lac des Fées), Oper im vollst. Klavierauszug mit deutschem und französ. Texte.	10	—
Beethoven, L. v., 2 Lieder aus Göthes Egmont. Die Trommel gerührt etc. und Freudvoll und leidvoll etc. mit Begleitung des Pianoforte. à	—	4
Blum, C., Gesänge für Sopran und Alt. Op. 134	1	—
Czerny, C., Der Engel der Geduld, Gedicht für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 800	—	8
Eckert, C., 3 Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15	—	20
Göthe, Walther von, Die Meerfrau von O. L. B. Wolff. Frage von O. F. Gruppe. An Lilly von Heine. Trennung von O. L. B. Wolff. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1	—	16
Halévy, F., Die Dreizehn (Les Treize), komische Oper in 3 Aufzügen mit französischem und deutschem Texte. Vollständiger Klavier-Auszug.	8	—
Lortzing, A., Lied des Czaar aus der Oper: Czaar und Zimmermann für 1 Singstimme mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48.		
Pott, A., Posthornklänge. Lieder von J. N. Vogel für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligatem Violoncell oder Waldhorn. 9ᵉ Heft.		16
Dasselbe. 10ᵉ Heft		12
Rosenhain, J., 4 Lieder von H. Heine für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25		10
Schneider, Fr., 8 altdeutsche Lieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Partitur und Stimmen. Op. 97 (13ᵉ Sammlung der Gesänge für Männerstimmen)	—	16
T., W. J., Des Hasses letzte Stunde. Gedicht von Sophar, mit Begleitung des Pianoforte	—	12
— — Die nachtwache Herrschaft. Gedicht von Zedlitz, mit Begleitung des Pianoforte	—	10
Thomas, A., Der Blumenkorb (Le Panier fleuri). Oper in einem Akt. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte	4	—
Crescentini, Exercices pour la Vocalisation musicale, Liv. 1. Nouvelle Edition	1	12
Faber, H., Vollständ. Gesangbuch für Volksschulen oder kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesangunterricht in Volksschulen. Nebst einer reichhaltigen Sammlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Chorale. 1ᵉ Abtheilung netto	—	4
— — Dasselbe. 2ᵉ Abtheilung	—	9

In unserem Verlag erschienen:

Sonate

pour le Piano

composée

par

Frédᵈ. Chopin.

Oeuv. 35. Pr. 1 Rthlr. 4 Gr.

2ème Impromptu

pour le Piano

composé

par

Frédᵈ. Chopin.

Oeuvr. 36. Preis 12 Gr.

Variations de Concert

pour le Piano

avec accompagnement d'Orchestre sur l'Air favori:

Quand je quittai la Normandie de l'Opéra

Robert le Diable de Meyerbeer,

composées

par

Adolphe Henselt.

Oeuvre. 11.

Pr. avec Orch.	2 Thlr.	12 Gr.
Quat.	2	4 -
pour Piano seul	1 -	8 -

Leipzig, den 18. Mai 1840.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten Mai. **№ 22.** 1840.

Der Blumenkorb (le Panier fleuri),

komische Oper in einem Aufzuge nach dem Französischen von v. *Lauron und Braunrieth*, frei bearbeitet von *Jul. Pfunkh*, Musik von *A. Thomet*. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Da trotzdem, gut gerathene Bearbeitung des Textes in der Musik meist gebraucht, was zum Verständniss des Letzten um so nöthiger war, da es eine Spieloperette ist, in welcher bekanntlich in Deutschland und Frankreich Manches zwischen den Gesängen gesprochen wird. Dann zu beiden Ländern gehört zum Begriffe der Operette als gelungene Einrichtung nothwendig Komisches, das sogleich Interesse erregt. Wo nun dergleichen nicht zu benutzen war, hatte der Componist um desto freieren Lauf der Melodie, mehr Gelegenheit zur ausgedehnten Entwickelung seiner musikalischen Ideen gehabt. Dass es aber auch gute und brauchbare Stücke gibt, die schon durch und durch dramatisches Leben enthalten, machte sogar nur selten aufzuweisen haben, haben uns bekanntlich mehrere Theaterrecensenten der neuesten Zeit vor Augen gelegt. Ist nun auch wirklich in der Oper der Gesang, und zwar der schöne Gesang, nicht das erste und einzige Erfordernis, als bedingte Bedingung, das Hauptsache, und darf an derselben der Sänger während seines Singens, seine ganze Kunst des Singens und gesungenen Töne rund und voll herauskommen, so Körperbewegungen sich dem Schauspieler nicht so Allem gestatten, so darf er doch auch der zweckmässigen, dem Charakter angemessenen Bewegung seiner Person, auch weniger das gewandt Mimische keineswegs verabsäumen, wenn er seinem Gesange auch und mehr Reiz geben will. Er gelingt es ungemein Studium und seine Bemerkungsgabe dazu, die so häufig schlechte und konventionelle Manier in der gewöhnlichen Aufnahme des Gesangsmodus schleunig zu tilgen, um von den unzweckmässigsten Übungen so bald und schnell sich durch richtige Körperbewegungen und von den Verzerrungen seiner Gesichtszüge gerade nur so viel zu bewegen selbst kennenzulernen, um dessen nicht beeinträchtigt oder gar verdirbt. Aber der Sänger hat auch zu sprechen und oft mehr wenig, oft für die Deutlichkeit des Zusammenhanges meist Unentbehrliches. In diesem Sinne verlangt man nicht mit Unrecht von dem die Fertigkeit des Schauspielers. Er muss es auch nur so weit machen, muss es nur soviel Zeit gönnt und gewandt sein Leben stellen können, wenn er nicht hinter seiner Aufgabe zurückbleiben will. Hat aber auch der Sänger diese Verstandesübungen mehr und minder seiner Körperbewegungsart ohne während des Singens thun den Sprechtone gehörend gefasst und sich zu eigen gemacht, so hat er doch mit besonderer Aufmerksamkeit noch Eins zu bedenken, wenn seine Darstellung rund und gut werden soll. Das sind die Übergänge aus dem Sprechen in das Singen, die vermittelt mit Pausen und Hauptzug zu nehmen sind, dass Eins von dem Andern nicht zu unvermittelt abstiebt, als wodurch die charakteristische Darstellung in sich selbst zerfallen und wohl gar zuweilen in's Lächerliche gezogen werden könnte. U. s. w. Eine Sprechpause ist demnach für die Darstellung ebenso wichtig als eine Gesangspause, um abzuwechseln und vorzubereiten, wo Beides in Eins zusammenfällt. — Nirgend ist ein fruchtbarer Spiel so wenig, als wo die Sängerinnen unmittelbar aus dem Leben gegriffen und in's Auftreten und Behandeln gebracht sind, wie es so oft geschehen ist und wie es leider abermals geschieht und mit gutem Grunde scheint man auf das die grössere Mehrzahl Unterhaltende sehen, man Rücksicht, da bei der Wahl solcher Gegenstände meist Talentmangel hat, zum mindesten dem die ganze Gattung verderblichen wehren, was jedoch schwerlich auch nur den Besseren werden wird, so lange die Forderung der Hörer und Besucher der Oper sich hauptsächlich auf auch den Geschmack solcher Unterhaltungen zu richten hat, welche sich nicht einmal zu Gegenständen der Poesie und auch da nur durch eine Menge Ausnahmen eignen, die meist aus dem Leben gegriffen und meist über der Gewöhnlichkeit auch bekannte und oberflächlich zu behandelnden Situationen des mangelnden Interesses, um so mehr, je weniger es sich um eine Anstrengung oder auch nur eine Selbsterhebung voraussetzen. Und ist das Buch nicht allein zu indirekter Erhebung, sondern auch zur Begeisterung da, und zwar das Letzte zugleich häufiger als das Erste, so wünschte man nicht, warum man gegen das Leben, wie es ist, und seinen Genüssen und etwas vergnügteren trachten sollte, was sich unterhalten nicht wegbringen lässt, und dessen Verlust, wäre er möglich, im Ganzen doch nur mehr schaden als nützen würde. — Die Idealen sind herrlich, aber die Wirklichkeit ist die Lebensluft auch der Idealen, so wie die erstere die beständig erhaltende Kraft der letzteren sind. Beide sollen sich in keinem gegen einander, und wenn sich die Darstellung der Wirklichkeit in der Kunst so häufig

den, so steht es am Besten mit Beiden, und es wäre ein doppeltes Unrecht, wollte man von dem Letzten dasselbe fordern wie von dem Ersten. — Schreiten wir nun nach diesen Vorausschicken zur Beschreibung einer Operette, die in Paris, wo bekanntlich solche Spielopern trefflich gegeben werden, ihren Urheber [illegible] reicht hat, den sie auch unter uns zuversichtlich [illegible] wird, wenn die Darsteller derselben [illegible] Lebendigkeit und Gewandtheit aufbringen, was dazu gehört.

Der [illegible] auf den Husaren Beauseleil (Tenor), Angelika, seine Frau, Inhaberin einer Schenkwirthschaft (Sopran), Robichon, [illegible] bedeutet (Baß), weniger auf Franz, den Kellner (Tenor), und noch weniger [illegible]

Das [illegible] Singspiel für den ersten Anblick etwas lang, allein man sieht bald, dass ihre wechselnden Tonsätzchen ein kurzgefasstes [illegible] belebter Erzählungsmusik, die Alles in sich aufnimmt, was zur leichten Unterhaltung zuträglich scheint, am wenigsten also das Unschicksame vermeidet, was französische Ouverturen nur selten vermissen lassen. Überhaupt wurde die Kritik nur über [illegible] Leben in einer Kunstgattung, [illegible] in welcher sie [illegible] auf welcher Weise ausgeziert, den Leuten gefällt, um einen richtigen Schluss auf die wahre Kunststufe der sich daran Ergötzenden zu gewinnen, ein Gewinn, der leben hilft.

No 1 versetzt uns in den Blumenkorb. So hat nämlich die schöne Frau ihre Gaststube benannt als Gegenstück „Zum treuen Schäfer.“ Die reichlich versammelten Trinker singen bald unisono, bald zwei- und dreistimmig im Walzertempo, wie schön es hier ist bei der schönen Wirthin im Blumenkorbe. Angenka zeigt sich und begrüsst die lieben Gäste, die ihr sämmtlich ihre Liebe vortragen, sie wehrt schelmisch ab und will ihnen endlich den schildern, den ihr Herz wählen wird. Das geschieht in No. 2 tändelnd kokett. Die gute Frau Wittwe will den Edlen beglücken, der am Besten und das Beste trinkt. Da treten Soldaten ein (Schlageffekt), und der Sergeant befiehlt den Bürgern, sich nach Hause zu geben, denn es hat acht geschlagen. Diese unerhörte Tirannei empfinden Alle sehr hart und wollen nicht Gehorsam leisten. Das gibt sehr einfache Chöre, [illegible] das Orchester französisch umspielt. Der sehr verliebte [illegible] sagt der Schönen in No. 3 Trost, man könne sich auf [illegible] Wort [illegible] mit der Polizei verstehen. Das [illegible] und verschwindet [illegible] lustigen Durchgangsstimmen, wie sie hier gerade nicht an[illegible] [illegible] Der Herr [illegible] ihr noch heute die Konzession zu verschaffen, wenn sie nicht länger so spröde sein will. Eben [illegible] tritt das folgende Ensemble, was in die Nat[illegible] die gehörige Pikanterie zu bringen versteht. Die Bürger fügen sich und wiederholen nur noch einmal ihren Anfangschor zum freundlichen Ende.

Kaum ist die Gaststube leer, so klopft's. Beauseleil [illegible] seine Frau auf dem Schoosse [illegible] Weise prangen zu sehen. Der Kellner erzählt [illegible] seine eigene Meise, nämlich [illegible] Gast, der Husar [illegible] Wein [illegible] Wirthin [illegible] sagt [illegible] erkennt [illegible] dert aber [illegible] seine tolle [illegible] [illegible] zu Grunde gerichtet hat; er [illegible] wie ein Lamm zu sein. Dies ist der Inhalt eines Duetts No. 4, worin sie ihm mancherlei Proben singend vorhält. Das Ganze ist lang und geschraubt genug, wird aber dadurch komisch, dass Angelika den Ton verschiedener Liebhaber nachahmt, wobei seine Heftigkeit [illegible] und immer dabei Sanftmuth versprochen wird. Sogleich schickt der alte Roland, der Hausbesitzer, herbei und singt ihr in No. 5 seine Liebe in einem gutgewählten altväterischen Menuett, [illegible] Takt mit schmachtend gezogenen Tonherausgängen noch pikanter macht. Die Sanftmuth des Husaren legt [illegible] [illegible] eine schlechte Probe ab, [illegible] dass die Frau ganz verdrosslich wird [illegible] Worte [illegible] Frau [illegible] Bekenntniss der [illegible] [illegible] sich gestört sieht [illegible] [illegible] gedrängte Ehemann um 200 Thaler, sich damit von den Soldaten loszukaufen, [illegible] [illegible] Der [illegible] [illegible] über das konsequente Klagen der [illegible] nach dem Verdienstorden im Knopfloch [illegible] Herren unterhalten ihn [illegible] ohne alle Instrumente, jeder für sich, [illegible] das seltsame Duettchen in einem stammelnden Parlando [illegible] [illegible] Abenteuer [illegible] [illegible] Schwesterchen [illegible] Lieben wird man [illegible] Der Liebhaber werden immer [illegible] und der Husar [illegible] bis zum Duell. Der Polizeischreiber eilt ab, die Waffen zu holen. Unterdessen stellt sich bei dem alten Roland [illegible] ein, der [illegible] [illegible] Thaler das Duell [illegible] [illegible] dem Andern sagt er [illegible] [illegible] Duett [illegible] [illegible] No. 7 [illegible] [illegible] Akkordwechsel [illegible] [illegible] [illegible] neuer Orig[illegible] [illegible] Soldaten loszukaufen [illegible] Beträgen aus Husaren noch immer [illegible] [illegible] eine Tafel zu decken. Bald darauf [illegible] [illegible] alte Roland etwas verstört und sogleich herein. Madame [illegible] die Thüren schliessen, zeigt sich sehr liebenswürdig, nimmt ihm [illegible] [illegible] zärtliche Versprechungen ab, deren [illegible]

Kabinette abzuwarten hat, weil Jemand pocht. Es ist der Polizeischreiber mit der Konzession, die er sich jedoch nicht so schnell abnehmen lässt. Auf abermaliges Pochen wandert auch er in ein zweites Kabinett, wohin sie zu kommen versprichl.. Eher als sie es erwartete, steht ihr Mann vor ihr, sieht noch Jemanden in das Kabinett schlüpfen und will nach. Da er sich nicht begütigen lassen will, sagt sie ihm, er solle sich nicht ungebärdig anstellen, sein Oberster sei in dem Kabinett, den sie nothwendig in Person zu bedienen habe; er solle nur ruhig am Tische Platz nehmen, Alles sei gefahrlos, er solle nur singen, sobald sie kamen werde, nur nicht früher, wenn er nicht Alles zu Grunde richten wolle. Somit beginnt das Finale, Quartett No. 8, ganz artig. Natürlich wird die Konzession gewonnen, geherig gruppirt und gesingelt, und Madame erscheint wieder mit den Worten: „Hier ist der Pacht, die Konzession — wir sind am Ziel, mein Männchen, schon!" Die Betrogenen wagen sich aus ihrem Versteck, machen endlich gute Miene zum bösen Spiel und werden von dem Oberherrn zur Tafel geladen.

Das Ganze macht auf ein eigentliches Kunstwerk keinen Anspruch, wohl aber auf leichte, zeit- und volksgemäße Unterhaltung und bringt so manchen drolligen Einfall, dass es dem Lust- oberen erotischer Operettenart wohl zusagen wird. Im Grunde hat die Kritik an solche Unterhaltungsgaben wenig Rechte, da für das Lockere, was das Operselement so oft fördert, ein strengerer Maastab sich schwerlich auffinden lassen möchte. So viel ist aber gewiss, dass dergleichen Scherze nicht Wenigen sehr erwünscht sind, und dass selbst der Ernstere Stunden hat, die er gern auf so leichte Art verspielt zum Gewinne für künftige Stunden —. Die Gesänge sind auch einzeln zu haben. In derselben Verlagshandlung erschienen noch folgende

Bearbeitungen dieser Operette:

1) *Ouverture à 4 mains* Pr. 16 Gr
2) *Potpourri pour le Piano sur des thèmes favoris.* Pr. 16 Gr
3) *Potpourri à 4 mains etc.* Pr 20 Gr
4) *Zwei Galoppen für das Pianoforte nach beliebten Themen der Oper:* „*Die Dresdnerin*" und „*Der Bärenhäuter*" *von Gust. Hause* Op. 36. Pr. 6 Gr.

Die vierhändige Ouverture ist leicht ausführbar auch für wenig fertige Spieler. Die für 2 Hände arrangirte ist gleichfalls einzeln für 12 Gr. zu haben. Für das Potpourri ist bestens gesorgt; die eingänglichsten Melodieen der Oper sind in buntergötzlichen Wechsel gut zusammengereiht und so leicht gehalten, als es Dilettanten, die sich am liebsten damit vergnügen, erwünscht ist. Das vierhändige Potpourri bringt dieselbe Zusammenstellung mit einer einzigen Uebergehung; natürlich ist es noch leichter zu spielen, als das zweihändige. — Die Galoppen, so pikant wie ihre Vorbilder, haben beide ein Finale, so dass jeder dieser Tänze für sich allein steht. Der zweite wird den Liebhabern wahrscheinlich noch mehr zusagen, als der erste.

Friedrich der Grosse.

Marches composées par Frédéric le Grand. Berlin, chez Schlesinger.

Es ist unsern Lesern bekannt, dass Friedrich der Grosse nicht nur ein ausgezeichneter Liebhaber des Flötenspiels war, worin er Trost und Beruhigung zu finden oft erklärte, sondern dass er auch in seinen ruhigen Jahren eine angenehme Beschäftigung im Selbstkomponiren fand. Man zählt 100 Solosätze für die Flöte, die er für sich schrieb, nennt ausdrücklich noch 2 Märsche, einen militärischen und einen zu Lessings „Minna von Barnhelm" (wahrscheinlich sind sie die beiden nur durch den Druck mitgetheilten, und noch eine Ouverture (oder nach italienischem Sprachgebrauche Sinfonie). Diese Kompositionen haben also zunächst für Viele ein bedeutend geschichtliches Interesse an und für sich; es vergrößert sich noch für die Gegenwart dadurch, dass eben jetzt am 31 d. die Jahr feier der Thronbesteigung des grossen Königs begangen wird. Beide Märsche hätten also zu keiner passenderen Zeit erscheinen können, weshalb wir auch die Anzeige keinen Augenblick verschieben. Sie gehören einem wichtigen Nationalfeste.

Sie sind in zwei Ausgaben erschienen. Einer dieser Märsche ist für volle Militärmusik in Partitur gedruckt; derselbe und noch ein zweiter, 1745 von Friedrich dem Grossen dem Regiment „Königsdragoner," jetzigem zweiten Dragonerregiment in Schwedt, ertheilt, im Klavierauszuge.

Es ist begreiflich, dass der königliche Komponist der Bearbeitung für die Militärinstrumente sich nicht selbst unterzogen, sondern nur die Melodie mit einiger Harmonisirung notirt haben wird. Derselbe berichtet auch schon der Kapellmeister Reichardt, welcher versichert, der König habe nur die Oberstimme mit Andeutungen der ungefähren Begleitung geschrieben, die Ausarbeitung hingegen dem Agricola überlassen. Desto ungezweifelter bleiben es authentische Kompositionen Friedrichs des Grossen dem Wesentlichen nach, die eben jetzt in zweifacher Hinsicht merkwürdig und anziehend sind.

Kompositionen von Frauen.

Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Louise v. Dreiberg.* Berlin, bei F. S. Luchke. Preis ⅓ Thlr

Keine Kompositionsgattung liegt dem weiblichen Herzen näher, als das Lied; keine ist ihm besser und öfter gelungen, als diese. Die Ursachen dieser Erscheinung liegen so nahe, dass wir es eben so wenig zu berühren haben, als wir es für nöthig erachten, glückliche Liederkomponistinnern unsern Lesern erst in das Gedächtniss zu rufen. Die Zahl derselben vermehrt sich durch dieses Heft, das uns Namen nennt, welcher der musikalischen Welt durch die Schriften des Herrn *Friedrich v. Dreiberg* über altgriechische Musik hinlänglich bekannt ist. Die vielfach gebildete Komponistin ist die Gattin des hochgeachteten Mannes. Gleich im ersten Liede „Der

Sänger und die Rose" tritt uns die verehrte Frau auch als Liederdichterin entgegen, auch im Worte gewandt und anmuthig. Es ist ein romanzenähnlicher Prolog, der etwa andeutet: Auch die frömmste Liebe, die keine Wunden verspricht, wird dennoch verwunden, wenn der selige Traum vorüber ist. Der ganze melodische und harmonische Gang hat graziöse Haltung, die Gliederung des Ganzen ist gesund, ohne dass irgend ein Theil verkünstelt eingeengt wird; Alles ist schlicht, aber frisch, nicht verputzt noch gemalt, aber voll und gefüllig, ohne alle Ansprüche an irgend eine andere Geltung, als die in der Natur der Sache selbst liegt; also in schöner Wirklichkeit wirksam, für stille Stunden gegeben und stillen Genüssen ersprießlich, abhold dem Gepränge glänzender Säle und lobsüchtiger Sängerinnen. Ob eine kleine Schleife des leichten Sommergewandes so oder anders gewunden ist, oder sorglos flattert, das wird den lieblichen Gestaltungen sogar eher förderlich als hinderlich sein, da ihr schönster Reiz eben in einer ungezwungenen Lebensfrische wohnt. — In dieser Weise sind alle diese Liederweisen, stets mit angemessen leichter, nie bravourprunkender Begleitung versehen. Man sieht, für wen sie sich eignen, am schönsten werden sie aus Frauenmunde erschallen. Man erhält: „Sehnsucht" von E. Rupach; „Trinklied" von Lord Byron, für verliebte Kreise, so sagen, dass man der Komponistin für die Wahl dieses Textes besonders danken wird; „Stille" vom Freiherrn von Eichendorff; „Gute Nacht" von Agnes Franz, und ein Volkslied in oberbayerischer Mundart. Je einsamer man sie singt, oder je traulicher der Kreis ist, in dem sie ertönen, desto näher wird der freundliche Geist uns treten, der in ihnen waltet. Nur Sängerinnen nach dem Modejournal und was ihnen gleicht, mögen sich von ihnen fern halten; sie sind Beide nicht für einander.

Grand Duo à 4 mains pour le Piano composé — par *Leopoldine Blahetka*. Oeuv. 47. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Die Komponistin ist längst der musikalischen Welt als eine tüchtige Pianofortevirtuosin bekannt. Als solche bewährt sie sich auch in dieser trefflichen Arbeit, welche eine grosse Vertrautheit mit den Eigenthümlichkeiten des Instrumentes überall an den Tag legt; Alles ist so klaviermäßig, als man es nur wünschenswerth finden kann, so wenig auch die ganze Zusammenstellung der Selbständigkeit eigener Erfindung entbehrt. Die Sätze stehen nicht allein in der besten Ordnung, jeder für sich selbst und im Verhältnisse zu dem andern, sondern sie zeichnen sich auch durch jene Frische einer klaren Verbindung der Perioden und einer eindringlich wechselnden Harmonieführung aus, die immer und für Alle, welche nicht Originales mit Barockem verwechseln, ansprechend und wohlthuend wirkt. Dazu ist die Komponistin bei allem Bravourmäßigen und ganz Abgerundeten im sogenannten Ideengange des Ganzen doch der weiblichen Empfindung und dem Anmuthigen so wenig untreu geworden, was wir für einen Hauptvorzug erklären, der auch dem Manne, je kleiner besonders, als solcher sich fühlbar machen wird, dass selbst im Humoristischen, das sich hier sehr glücklich und ergötzlich gehalten zeigt, die weibliche Grazie bei allem Neckenden und Aufgeregtheiten nie ganz nicht im Geringsten, beleidigt wird. Ueberall herrscht gebildeter Anstand mitten in der Freiheit sicherer Bewegung. Kurz das Werk gehört unter die sehr guten vierhändigen Originalkompositionen unserer Zeit, und zwei geübten Spielern (es ist für beide Parteien abwechselnd gut gesorgt) so reiche Unterhaltung gewähren, dass sie es öfter mit lebhaftem Antheil vornehmen werden, und gereicht der Verfasserin zu allen Ehren. Es ist vollkommen werth, dass man es beachtet.

Nachrichten.

Berlin, den 18. Mai 1840. Ungeachtet der sonst so veränderliche April sich diesmal durch Sommerwärme und Trockenheit auszeichnete, war doch die Anhäufung musikalischer Genüsse fast grösser, als in den Wintermonaten. Die hiesige Bühne gab zu Ehren des hier anwesenden Komponisten A. Adam dessen Singspiele: „Zum treuen Schäfer" und „Der Brauer von Preston" neu einstudirt, und eine neue Operette dieses beliebten dramatischen Tonsetzers: „Die Königin für einen Tag," nach Scribe und St. Georges vom Freiherrn von Lichtenstern gewandt bearbeitet, mit Beifall und zur Zufriedenheit des Komponisten. Die Handlung interessirt, ihrer Unwahrscheinlichkeit ungeachtet, und die Musik ist pikant, melodisch und wirksam. Einige Lieder und Chöre zeichnen sich durch Humor aus. Die Ausführung des Singspiels war, bis auf den Tenoristen, dessen Kräfte die hochliegende Partie des Marcel überstieg, genügend. Besonders geeignet war die Rolle der Pseudo-Königin, Putzmacherin Francoise, für Dem. Ehnes. Auch Herr Oberhoffer sang den Grafen Elvas recht lobenswerth. Die Darstellung erfordert freilich noch mehr feinen Anstand. Mit derber, doch gemäßigter Komik gab Herr v. Baier den englischen Schenkwirth. Dem. Hähnel (jetzt auf Urlaub verreist) verrieth der Lady Pelhambrook ganz die Grandezza der altadeligen Hofdame, hatte indess nur wenig zu singen. Die Matrosenchöre und Trim's Nationallied zeichnen sich durch frische Haltung und Karakteristik vortheilhaft aus. — Der Komponist wurde nach beendeter Vorstellung gerufen, erschien indess nicht auf der Bühne. — Im königlichen Theater wurde Herrn Adam's beliebter „Postillon von Lonjumeau" vorgeführt. Dem. Löwe, Herr Mantius, so wie sämmtliche Darsteller und das Orchester beeiferten sich, ganz den Intentionen des geistreichen Komponisten zu entsprechen, welcher mit grosser Leichtigkeit, wenn gleich nicht eben neu in der Erfindung, schreibt. In der komischen Oper nähert sein Styl sich dem nur noch feinern Boieldieu. — Denselben Abend liess sich die 11jährige Pianofortevirtuosin *Sophie Bohrer*, Tochter des bekannten Violinisten Anton Bohrer, königl. hannöv. Konzertmeisters, mit einer

Fantasie von Thalberg und Variationen von Herz bei Gelegenheit hören. Der talentvolle Knabe zeigte mehren Anschlag, für das zarte Alter bewundernswerthe Kraft, Präzision und Ausdruck, wenn gleich der eigentliche Geist des Vortrages, so wie die feinere Empfindung noch nicht vorhanden zu sein scheinen. Sonnabend hat auch Hesekiel noch zwei Mal im königl. Opernhause gegeben, um dem Gedächtnisse mit Sicherheit vorgetragenen Pianofortekonzert von Beethoven zu Ehren, hören lassen. Am vorzüglichsten führte die junge Spielerin die modernen Klavierstücke, so z. B. die schwere Fantasie von Thalberg auf Motive aus Rossini's Mosis, aus. Der Komponist selbst hat uns den Musikstück freilich in höherer Vollendung hören lassen; doch fehlte Hesekiel nur die männliche Kraft, um auch in dieser Leistung vollkommen zu befriedigen. Der Herr Konzertmeister *A. Bohrer* hat sich in eigenen, geschmackvollen Kompositionen und mit neuen Nuancen von Ernst hören lassen, und bewies einen mehr kühnen als sonder, eleganten und sorgsam vollendeten Vortrag, ohne sich den Missbräuchen der Paganini'schen Kunststücke hinzugeben, welche bei dem Erfinder als genialen Bizarreien erscheinen, in der Nachahmung [illegible]. Der berühmte Thronfolger von Russland besuchte das königl. Opernhaus während seiner hiesigen, kurzen Anwesenheit bei der Vorstellung der Oper: „Der Liebestrank" und dem Ballet: „Liebeszauber." Lucrezia Borgia wurde zwei Mal wiederholt, zuletzt am ersten Ostertage, gegeben. Frau von Goethe, Fräulein Cornet der Theater und die Sängerin von Asher gaben, wenn Mal [illegible] am Premiere [illegible] die beiden Rollen der Prinz Bertrand und Mad. Varnek mit gelungenem Debüt debütirte, da die Erinnerung an ihre, schwer zu ersetzende Vorgängerin in dieser Rolle (Frau v. Wrochem) noch zu neu war.

Während unsere heurige Saison hat Herr *Adam* die Komposition, mit Ballet verwebt, komponirt, welche am Sonntage darauf Beethoven's Sinfonie in A dur gegeben. Obgleich auch diese Komposition sich hier gleich zu bewähren, dem bei der ersten Wiederholung der „Nachtwandler" Herr Adam seine Gegenwart in seiner vorzugsweise Loge auf der Königl. Opernbühne gestattete. Nach einer recht gute und erfindungsreiche, doch vielleicht zu mannigfaltigen Ouverture in der [illegible] Weise, so wie der ganzen komponirten Oper, „Le Postillon" gewann Herr Adam die grössere Lebendigkeit dargestellt und die auch begeisterte Wiederholung [illegible] angeordnet wurde, sang Dem. Heinefetter die bekannte, schöne Romanze der Isabelle aus (dem hier anwesenden) Meyerbeer's Oper: Robert der Teufel: „Grosse, Grosse" mit nicht besonders klangvoller, doch ausdrucksreicher reiner Stimme, ziemlich befriedigt. Gegeben für diese Salonsängerin waren die beiden hübschen Romanzen von Adam, welche der Komponist mit dem Piano begleitete. Einen schönen Beifall fand der 12jährige Violinist *Eduard Moldenhauer* aus Erfurt, welcher Variationen von Mayseder sehr rein, fertig und mit vorzüglichem Staccato u. s. w. für sein Alter ungemein exekutirte. Obgleich das Opernhaus sehr gefüllt war, fanden doch „die Damendrosdes" bei auf die letzte Arie und die weiblichen Debütantinnen so [illegible] Aufnahme. Für die Kürze der Zeit und das langweilende Sujet hat indess der gewandte Tänzer, der, so wie der Debütantinnen-Bruder Louis und Mad. Fanny, nach der Oper gerufen wurde, alles Mögliche geleistet. — Heute wird zum Benefiz für die Wittwe und Familie des zu Tilsit verstorbenen Kapellmeisters und dramatischen Komponisten *Wilhelm* K. M. v. Weber's Oberon gegeben. Es hat von Wolfram drei Opern: „Die besiegelte Rose," „Der Bergmönch" und „Schloss Candy" bisher gegeben und, von denen besonders die letztere allgemein gefiel, so wäre es wohl passend gewesen eine dieser Opern, anstatt in Szene zu setzen, um zugleich das Andenken des talentvollen Komponisten zu ehren.

Wir gehen nun zu den musikalischen Aufführungen über und finden hier überreichen Stoff. Die Singakademie schloss ihre Abonnementskonzerte mit dem Chore der bewunderungswürdigen, hervorragenden Werke Gmoll Bach von Joh. Seb. Bach, dem der vollig [illegible] Psalm von Osterwald, Moses und Johannes' von J. A. P. Schulz, dessen [illegible] Lobgesang und gottesdienstliche Haltung mit Bach's Grossartigkeit nicht konkurriren, und der Motette: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit." Die Aufführung war im Ganzen wohl gelungen. Besonders werden die beiden Solopartien der Herr und der Johannes von Dem. N. Schultze und Herrn Bendler mit wahrem Ausdruck vorgetragen. Dass auch die Chöre, besonders in Bach's schwerer Komposition, Gesangsreinheit, Präzision und Kraft bewährten, ist nach von diesem Gesangvereine im Voraus zu erwarten berechtigt. Ausserdem wurde von der Singakademie, wie gewöhnlich, am Charfreitage Graun's Passionskantate: „Der Tod Jesu" aufgeführt. Diese und Dem. Bendler's Lesen über den Vortrag der Arie „Singt dem göttlichen Propheten," die durch [illegible] Ausdruck der Komposition besonders auszeichnete. Auch Dem. N. Schultze, die Herren Blumen und Zschiesche sangen die übrigen Soli mit Empfindung und [illegible] Ausdruck. Unsere Passionsmusik war zu Beginn der heiligen Woche von dem Herrn Musikdirektor Julius Schneider zu diesem Zweck in der Garnisonkirche auch recht gelungen mit Theilnahme eines Singchores aufgeführt. Die drei Soli sangen Dem. [illegible], die Herren Schneider und Ludwig und [illegible] Mosen und Bernhard. Zum Besten der Abgebrannten zu Zerbst wurde unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Singakademie auch die Passionsmusik von Joh. Seb. Bach auch dem Konzertsaale des Hotel de Russie aufgeführt, welcher Aufführung Referent indess nicht beiwohnen konnte, da die musikalischen Produktionen in der letzten Aprilwoche zu nahe auf einander, hier [illegible] folgten. Die Aufführung soll jedoch gelungen gewesen sein, obgleich wenig Zeit zu den Proben blieb und Herr Mosen mitwirkend dennoch verhindert war. — Der Herr MD. Bach hatte auch eine geistliche Musikaufführung in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck veranstaltet, und dazu Graun's kleinere Passionsmusik: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" gewählt, welche bei unverkennbarem Werth der Chöre

und Chore durch weniger Lustbarkeit bewirkte, als die beliebte Posse von Bauer und Braun. Es folgte hierauf eine, von dem Eleven des königl. Musikinstituts Herrn *Heinrich Meus* komponirte und tüchtig [illegible] Ouverture, nach welcher Mozarts selten gut [illegible] „Der bussende David“ zur Aufführung gelangte, welche [illegible] nach Verhältniss der vorhandenen Mittel [illegible] Eine Morgenunterhaltung, [illegible] der königl. [illegible] Diese [illegible] sprach weder durch den [illegible] Zweck, noch durch die bunte Auswahl der Musik- und Deklamazionsstücke [illegible] an. Der von einer lebensgefährlichen Krankheit glücklich wieder hergestellte Herr Musikdirektor C. *Möser* leitete die Aufführung der zur Gedächtnissfeier Beethovens für die vierte Soirée des zweiten Zyklus gewählten Sonate pathetique, Op. 13, von Beethoven, von J. P. [illegible] Dieselbe [illegible] ersten Satz und besonders das gesangreiche Adagio am meisten effektuirte. Das Rondo ist in seiner ganzen Anlage weniger für die Instrumentazion geeignet. Für die Folge hat der Bearbeiter noch ein, im Charakter passendes Scherzo hinzugefügt, da dies in einer Sinfonie nicht fehlen darf. Herr Taubert trug demnächst das zweite, nicht eben vorzügliche, dennoch stets interessante Pianofortekonzert von Beethoven in B dur sehr geschmackvoll vor, worauf die herrliche Cmoll-Sinfonie, vorzüglich ausgeführt, den Schluss machte. Am 24. d. M. veranstaltete Herr MD. Möser noch eine musikalische Abendunterhaltung, gleichfalls aus lauter Beethoven'schen Kompozizionen zusammengestellt. Die lange nicht gehörte neunte Sinfonie wurde diesmal vollständig, mit vier Solostimmen und Chören, in der ersten Hälfte am gelungensten, nur theilweise in etwas zu gemässigtem Zeitmasse aufgefasst. Die Ausführung [illegible] bei dieser Gelegenheit [illegible] besonders der hohen Sopranstimme, selten ganz vollkommen gelingen. Auch wurde [illegible] in den [illegible] für [illegible] unsere Freunde der Zukunft [illegible] deren Gemüth nicht zu [illegible] recht [illegible] werden. Der Kampf der [illegible] in der [illegible] Bearbeitung des jugendlichen Genius [illegible] Sorge und Noth, der mächtig das [illegible] Herz [illegible] gedrückt, [illegible] Adagio schönen Ausdruck [illegible] gefunden [illegible] das [illegible] dem Wechsel [illegible] besonders [illegible] das unterbrochene [illegible] Vorhalten [illegible] Violine [illegible] den [illegible] Auf [illegible] Scherzo [illegible] Sopranstimme [illegible] Solostimmen, [illegible] *August Möser* und den Blasinstrumenten präzis und mit schönem Ton zu allgemeiner Befriedigung aufgeführt wurde, einen beruhigenden Eindruck. (Dies ist in den Grenzen des Schönen gehaltene Instrumentalstück ist, mit obligater Violine, ebenfalls für ganzes Orchester eingerichtet worden, und dürfte sich für Konzerte wohl eignen, da das Verhältniss der Soloinstrumente zu den Blasinstrumenten [illegible] ist.)

Herr *M. Foerster*, [illegible] Sohn des Musikdirektors am 25. d. M. [illegible] zeichnete sich durch die Wahl gehaltvoller Kompozizionen und deren vorzügliche Ausführung ganz. Der Konzertgeber machte sein nicht gewöhnliches Talent als Pianospieler und Komponist im Vortrage eines von ihm selbst gesetzten Pianofortekonzerts von guter [illegible] Violoncelle von besonderm Reiz („Die Najade“), wie für den Gesang in zwei gefühlvollen Liedern, und endlich in einer wirksam instrumentirten Szene [illegible] Das [illegible] doch klar gehaltene Pianofortekonzert [illegible] das Solo trug Herr Taubert mit [illegible] elegant und geschmackvoll zu allgemeiner Befriedigung vor. Eben so lebhaften Beifall fand die neckende „Najade.“ Herr Mantius sang [illegible] der Dem. Löwe, die Lieder von Taubert [illegible] ein Stern“ und: „Auf Flügeln des Gesanges“ (letzteres Lied ist dem Komponisten besonders gelungen), wie die gefühlvolle Arie aus Belmonte und Konstanze, mit dem Anruf: „Konstanze“ beginnend, ruhig empfunden und mit echt künstlerischem Vortrage. Beethoven's treffliche Ouverture zu Egmont eröffnete, und das Duo „Hommage à Händel“ von Moscheles für zwei Pianoforte's, von Dem. Clara Wieck und Herrn Taubert höchst präzis und gestreich vorgetragen, beendete das interessante Konzert. Das Werthe der letzteren Komposizion [illegible] Die Handlung [illegible] von den Herren de Comberousse und Paul Tagliom gedichtet und für die Bühne [illegible] zog sowohl durch die Neuheit der [illegible] als die Anwesenheit des Komponisten Herrn A. [illegible] lich lebhaft an. Der Aufwand einer höchst glänzenden Szenerie hatte überdies für die Schaulustigen noch einen besondern Reiz, wie auch die Verehrer des Ballets durch die [illegible] Einlagen [illegible] Die [illegible] fachen Handlung beruht auf der Tochter der Königin der [illegible] dargestellt wird. Sehr ähnlich dem Sujet des „Freischütz“ wird in dem Intermezzo (welches als solches [illegible] dess, besonders im ersten Akt, von zu langer Dauer) die Liebe eines jungen Jägers geschildert, der, im Besitz [illegible] Gegenstand durch Treue bis zum Tode zu gewinnen weiss. Eglantine opfert dafür dem Gelichten das Vorrecht der

Lesterbleibkeit. Der Komponist bewegt sich hier ganz in seiner eigenthümlichen Sphäre. Seine Musik ist eben so gründe, natürlich und melodisch, als pikant, rhythmisch und [illegible] Neben der Ouverture bereitet durch das schön ausgeführte Solo der vier Hörner und die Harfenakkorde auf das romantische Zaubergebiet vor, in welchem der ungestüme Eurvan, von jedermann im nordischen Ohme, nur so sehr als komische Figur hervortritt, welche indessen durch die Komik des Herrn Schneider belustigend wirkte. Karakteristisch ist dessen erste, sehr witzreiche Arie. Die Lieblingsarie des Jägers Wilhelm ist mit besonderer Liebe vom Tonsetzer behandelt, und wird eben so gelungen und geschmackvoll von Herrn Mantius gesungen, der im Spiel auch viel Beweglichkeit zeigte. Ida, seine Schwester, (Dem. Schultze) hat eine allerliebste Arietta und ein hübsches Duett zu singen, ist indess, noch mehr aber die verschmähte Bertha (Dem. Grünbaum) von wenigem Interesse in der Handlung. Die Jäger- und Geisterchöre sind effektvoll. Die ganze Ausführung, vorzüglich auch von Seiten der Theaterchöre und des Orchesters war mit Sorgfalt vorbereitet. Der gerechte Beifall [illegible] des neuen Werkes des Herrn Lortzing werden ihm so schön erfunden, als von wirkender Wirkung sind. Das Arrangement der Ouverture zeugt von Geschmack des Herrn P. Taglioni, und auch der Musikchor im Gelingen der komplizirten Szenen [illegible] Die Uebertragung des französischen Textes in's Deutsche ist dem Herrn Baron v. Lichtenstern recht gelungen.

—

Historische Uebersicht der sämmtlichen Musikaufführungen in Breslau für den Winter 1839—1840 (Oktober bis Ende April).

(Beschluss.)

IV. Von fremden Künstlern besuchten uns Herr *M. Stark*, Sopran- und Baritonsänger. Seine Vorträge waren beweilen interessant und hochst komisch. — Mehr erfreuten uns *Meister Fürstenau* und Sohn aus Dresden durch ihren Besuch und in zwei grossen Konzerten. Wir bewunderten Fürstenau's immense Fertigkeit, aber noch mehr den seelenvollsten Ausdruck, den er seinem Instrumente verleiht und mit dem er wahrhaft in alle Herzen dringt. Kurz ein wahrer Beifallsjubel begleitete jeden seiner Vorträge. Auch seine Kompositionen sind gediegener Art. Dem Sohn gab uns die erfreulichsten Beweise seines Talentes und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. — Herr *J. Nagel*, erster Violinist des Königs von Schweden, gab zwei Konzerte. Im Besitz reicher Technik kann man ihn einen glücklichen Nachahmer von Paganini nennen. Seine Intonation und geschmackvolle Eregen waren besonders hervorstechende Eigenschaften seines Spiels. Er erntete vielen Beifall. — Herr *Charles Seymour Shiff*, Pianist aus London. Sein Spiel, nicht ohne Geschmack, wählte auch echte gediegene Kompositionen, unter andern: Hummel's Septuor, D moll, und Weber's Konzertstück; doch wurden ihm manche Ausstellungen gemacht. Referent selbst konnte sich mit der Uebertreibung seiner Tempi nicht befreunden. — Mme. *Anna Bishop Lanza*, Pianistin der Königin von Hannover, gab zwei Soireen. Fertigkeit, gepaart mit schönem Vortrage, dabei seltener Reinheit und Sicherheit bekundete der Spiel. Lobenswerth Kompositionen von Beethoven, Hensch, Hiller, Dreschmund, Louis Berger, Thalberg trug sie vor und erwarb sich die gerechteste Anerkennung ihres Talents.

V. Von einheimischen Künstlern gaben Konzerte, Herr *Moritz Schön* (Orchestermitglied am hiesigen Theater) unter Mitwirkung des hiesigen Theaterorchesters unter Leitung des Herrn Kapellmeister Seydelmann. — Herr Schön spielte auf der Violine *Adagio* und Herr *Marx* am 4 saitigen Violoncell Variationen von Romberg, denen allen ein Andante Sonnets und Polonaise eigener Kompositionen. Ersterer Beifall wurde ihm zu Theil. Sehr bemerkenswerth waren die Orchesterwerke, [illegible] v. Weber's Jubelouverture, und die schöne Sinfonie „Die Worte der Töne" von L. Spohr, die unter Herrn Seydelmann's einsichtiger Leitung vortrefflich ausgeführt wurde. — Herr Musiklehrer *Bauer* (erster Violoncellist am hiesigen Theater) veranstaltete zum Mittagskonzert vor einer beehrt zahlreichen und glänzenden Gesellschaft und erfreute sich reichen Beifalls.

VI. Der Musikverein *Mosewius* führte Anfang des Jahres mit der Singakademie und mit der grossartigsten Besetzung zum Besten eines milden Zweckes das Oratorium „Jesus" von Händel in der Aula Leopoldina, und zuletzt die „Passion" von Sebastian Bach zu einem Verband auf. Diese musterhaften Aufführungen gemischter Musikchöre zeugen auf's Neue Mosewius unermüdliche Thätigkeit. Darum wärmster Dank dem Förderer und Pfleger dieses klassischen Bedens!

NB. Der Breslauer Singakademie besteht nach dem neuesten gedruckten Verzeichniss von 1840 aus 150 wirklichen Mitgliedern. Ausserdem nehmen noch 6 Expektanten und 30 Dilettanten an den Uebungen der Singakademie Theil.

VII. In der jüngst vergangenen Charwoche gab Herr Musikdirektor *Schnabel* zu Gründonnerstag in der Universitäts Aula „Die Schöpfung" von Haydn, und Herr Kapellmeister *Seydelmann* den Sonnabend darauf im Theater „Die Jahreszeiten" von Haydn.

Gewöhnliche Aufführungen fanden statt. Charwoche in der Bernhardiner Kirche von dem Kirchlichen Singverein unter der Leitung des Herrn Kantor *Siegert* mit grossartiger Besetzung der 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy „Wie der Hirsch," und Motette für 3 Chöre von Seb. Bach: „Komm, Jesu, komm, gieb Trost" — Ebenso in der Elisabeth-Kirche unter Leitung des Herrn Kantor *Pohner* „Der Tod Jesu" von Graun. Beide Musiken wurden von den Obergesellen *Hause* und *Schaller* durch Orgelspiel angeleitet. *E. K.*

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Fortsetzung.)

Lodi. Frau Donna Isabella Asher und Carolina Gabbi. Tenore Alberto Bozzetti und Pompeo Desoptesi. Bassisten Vincenzo Wenter (Sohn des Tenors Giovanni

dieses Namens und Gesanges Thun. Donizetti's Belisario d'Ercole eröffnete die Saison; die besten Ausführenden Autor und Gedic nebst Wagner konnten Musik zu dem Texte, die an sich bekanntlich besser componirt werden; aber Herren und Herrn Sängern, welcher der Titelrolle freilich meist gewohnen war, ward recht lieber Beifall zu Theil. In der Norma erregte der Autor neuer Gesangsmittel wenigstens eine Wiederkehr des Alten Beifalls zu dritte Oper aufführte; Alles sang, für dem Theater, gut und schön, und an Applaus war kein Mangel.

Strassburg. Prima Donna war hier die aus diesen Blättern schon bekannte Francesca Pandé, die auf ihrer bisherigen Laufbahn noch durch Niemand daher zu überwinden kommt ist. Herr Perrin, dermaliger Impresario dieses Theaters, hätte vielleicht besser gethan, einen besseren Tenor als er ist für diese Saison zu wählen; der Bassist Arabbi ist ihm vorzuziehen. Bei diesen drei Hauptpersonen machte diese aufgeputzte Mercadante's Isaura e Leuthe einen besseren Eindruck, worauf Bellini's Sonnambula und Coppola's Nina Pazza per amore, grossentheils der Neuheit wegen, einer guten Aufnahme sich erfreuten.

Bergamo. Mit der Tancredi, der Pastorin, dem Tenor Bonfigli (Roger) Ramazzini Amina und Bellini (Orbazzano) machte Ricci's Prigione di Edimburgo Furore, weil, der Sängerin und Gedic abgerechnet, die übrigen Sänger nicht vom besten Kaliber waren. Da Ricci's Talent in Italien, aus derselben Ursache, dasselbe Schicksal meinte, wurde der Protagonist Ammi auf den Bassisten Bonfigli verwiesen, worauf sich das Blatt wendete, besonders in dessen d'Amore

Bergamo. Prima Donna Marietta Brambilla, Fanny Goldberg, Comprimario Luigia Adami, Adelaide Ammi; Tenor Giovanni Rappa; Bassisten Raffaele Brambilla und Eugenio Gazzi. Die talentvolle bekannte Brambilla (nomine sine Marietta war hier die Braut der Gesellschaft, aber auch die Goldberg gab vorwurfs. Rappa hat eine hübsche, der Stelle Stimme und wenig Akzion, verdirbt aber nicht viel, wenn er den herrschenden Manieren meidet. So gab man denn mit diesen nur ersten Karnevalsoper Mercadante's Gemahlin mit gutem Erfolge; was aber die Bergamasker von dieser Musik denken, wer wenn es? — In Rossini's Italiener in Algier glänzte vor allen die Brambilla, hierauf Rappa, Gazzi und der junge Bassist Santi, mit einer angenehmen Physionomie, schöner, wenig gekünstelter Stimme und geringer Akzion. Coppola's Gelosi ist besser dagegen Spadari gefiel nicht besonders, wohl aber die Goldberg, Rappa, Gazzi und Santi.

Die Goldberg hatte am 20. Februar eine glänzende Benefiz und ist bereits nach Florenz engagirt.

Mantua. Dieser erst vor einigen Jahren zum Range einer Stadt erhobene Ort, der kaum auf seinem Johannesmarkt jährlich eine Oper aufführen konnte, hatte zu zum ersten Mal auch vorigen Herbst, eine Saison, die beim heutigen Opernschlamme mit einer überschwenglich eppigen Saisonfeier Aufsehen machte. Wie es in dergleichen Geschäften zu gehen pflegt, hatte sich der Impresario zu viel versprochen, und war dem Karneval nahe, aber es ist das englisch — wo man sagt — selbst am Carneval davon zu kommen. Da von dem ungefähr 2½ Meilen von Mantua entfernt gelegenen Städt, an welcher es eben die erste Kanonade an der Lombardei erwartet, [illegible] kommt bekannt worden wird, so that man wohl daran, ihr eine grössere musikalische Bühne anzuthun. Am 9 Januar wurde dann das Theater mit Donizetti's Pia de Tolomei eröffnet. Sänger waren die Prima Donna Rosina Malvani, Tenor Antonio Antonelli, Bassist Giuseppe Marchesi, und Buffo Maurizio Bordini. In der nachher gegebenen Sonnambula sang noch die Comprimaria Luisa Vestri, anstatt Marchesi Domenico Ley; an Balsamo übernahm Marinelli, der sammt der Prima Donna die besten der Gesellschaft waren.

Pavia. Die Virginia Eden, die lange auf dem Theater an Mailand [illegible] sang, kannte in Bergamo's Pazza d'Amore [illegible], und es dann nicht viel zu sagen gibt; der Anfänger-Tenor Pellegrini behagte wenig, der Bassist Di Bassano etwas mehr, das Musik der Oper gut sein. Die [illegible] Leistung sagt von der, sie [illegible] "gut" etc. Das erste Paar [illegible] zweiter mit der Lucia di Lammermoor [illegible] Tenor Lo Monaco [illegible], durch den Tenor Quirico Pagnini [illegible] die erkrankte Prima Donna durch die Prova ersetzt, worauf das Theater geschlossen, aber noch hergestellter Gesundheit der Sängerin mit dem Beifall dieser Letzteren wieder eröffnet wurde. Die Presse meldet hierauf das Lob in Ricci's Prigione d'Edimburgo auch gut.

Turin. Die Schauderlichkeiten, die Herren Poggi Pavesi und Coppola eröffneten die Saison mit Donizetti's Lucrezia di Borgia, und unter dem Applause, das einige Duett des zweiten Aktes bewirkten die Schauderlichkeiten und Poggi wurde natürlich wieder bekannt. Lucrezia, durch das heutige Bergen auf der Bühne, eben so wie die Lucrezia und andere Prima Donnen, zu Grunde gerichtet, musste sehr ab. Die Hauptrolle der Gesellschaft war Poggi. Noch ärger ging es zuletzt der Norma, die schon nach der zweiten Vorstellung die Dalmi stumm machte; die Schauderlichkeiten war gehen weniger als zum vortreffliche Adalgisa, und die Schauderlichkeiten verlor noch ihrer Cavatine die Stimme (dass sie verrückt wurde, von Pariser Blätter berichteten, ist unwahr). In Donizetti's Belisario ging es darauf weit besser, die Schauderlichkeiten gewann Beifall und Muth, die Rossini machte der Lucia zunächst gut. Poggi war besonders in seiner Rolle auf Akt trefflich, und Fortuni nicht ganz blind in der Titelrolle, der Beifall in dieser Oper ganz passabel allmählig ganz ab. Mercadante's Bravo machte Furore; die Schauderlichkeiten war unpässlich, für die Tavola war die Rolle zu hoch, der Anfänger-Tenor Coduri....., Poggi und Fortuni retteten sich Ehren. In der Folge ging es immer besser. Die neue Oper *Clarina degli Almieri*, von dem bereits von dessen Bruders bekannten jungen Dilettanten *Samuel Levi*, einem reichen Bankier aus Venedig, fand Beifall. Die Stagione schloss mit dem Bravo.

Herr *Joseph Goldberg*, Bruder der Sängerin dieses Namens, ein talentvoller Violinspieler, gab hier am 7 Februar im grossen Theater am Concert auf seinem Instrumente mit vielem Beifall und wurde mehrmals gerufen. Er kommt, wie es mir Manche nach Paris gehen.

Königreich beider Sicilien.

Sowohl in den Hauptstädten als in den minder grossen Orten dieses Königreichs geht es jetzt wegen Lent in der That kläglich mit der Oper aus. Ohne zu bedenken, dass hier nicht wie in übrigen Italien die Sänger in der Regel mit jeder Saison gewechselt, sondern meist für eine ganze Theaterzeit engagirt werden, so stehen sie auch jetzt, wo Monat und Obstanden die Wenige nach (da jetzt ein minder anständiges Honorarium, geringere Zuschüsse von Seiten der obern Behörden, mehr andere Umstände darauf Einfluss haben, nicht schwer zu bestimmen; in Neapel scheint es wenigstens, als habe der ausartige Eifer für die Oper bedeutend abgenommen. Das Wenige vorausgesetzt, kann aber die vorhandene Energie gar wenig aus diesem Benehmen herausgelesen werden. Der Wissenschaft des Wissenswerthen bemerkt hierüber im Folgenden.

Palermo. Die beiden jetzigen Parteien, jene der Pixis und der Hallen, treiben ihr Unwesen noch im Karneval fort. Bei all dem Vergleiche mit der Unger, die auch hier als Norma Ruhm erworben, hatte auch die Pixis ihre Bewunderer in dieser Rolle, die nur heute wegen des Damen, der Herren Bocchi und Derossi in Rossini's Pregione di Lemburgo erneuert auch die Pixis abermals vielen Beifall. Die Bergson machte die Leonore in Donizetti's Torquato Tasso nicht übel und Coletti die Tasso'sche sehr gut. Die Hallen kann noch in der Anna Bolena vortheilhaft bekannt. Eine neue Oper, *La Rosa bianca e la rosa rossa*, von jungen Maestro *Pietro Cutrera*, machte in jener Hinsicht viel Lärm; Maestro, Sänger (Hallen, Rossi, Coletti) und sogar der Poet Tommaso Aspo wurden mehrmals hervorgerufen. Als Herr Cutrera mit der Hallen auf der Scene erschien, liess Jemand von der Pixis-Partei einen starken Pfiff hören; sich gegen den Ort, woher der Pfiff kam, verneigend, verlieren die Hallen allen angeeh die Bühne, aber ihre Partei und auch das unparteiische Publikum rief so abermals stürmisch hervor. Diese Ehre wurde ihr 21 Mal zu Theil in ihrer Benefizvorstellung, bei welcher Gelegenheit ihr eine goldene mit guten Steinen besetzte Krone, im Werthe von 300 Ducati (ungefähr so viel Thaler) mit der Aufschrift: „*Al genio di Emilia Hallen i Palermitani*“ überreicht wurde. Auch die Pixis erhielt in ihrer Benefizvorstellung eine mit guten Steinen besetzte goldene Krone, mit der Aufschrift: „*Al merito di Città di Palermo*“ und konnte sogar an jenem Abend mit dieser Krone als Norma auftreten. — Der Bassist *Coccia* wurde bereits auf ein anderes Jahr (also das dritte) für dieses Theater engagirt.

Nachschrift. So eben (14 März) wird allgemein behauptet, die *Hallen* und die *Pixis* müssen auf höheren Befehl Sicilien verlassen.

Catania. Mit der Goggi-Sterli, der Altistin Tacchinardi, dem Tenor Sterli und Bassisten Manetti, in Cavalletta oder nicht ohne Leidenschaft wurde der Perez und der Benvenuto ziemlich gut gegeben und aufgenommen. Herr Sterli ist als vorzüglicher Sänger bekannt.

Messina. Mit der Frezzolini-Goria, dem Tenor Perfetti, dem Bassisten Poggesi und Caravaglia buffo Hermodosio Brignoli neue hier, und dessen Debüt als Virgil mit der Prima Donna Beifall gefunden, weswegen ersterer abermals gegeben werden musste.

Neapel. (Teatro S. Carlo.) Die neue gepriesene Barcarolenoper wurde wenige Abende von Mercadante, so wenig dessen Leistungen (mit der Speck, der Duprez, den Herren Baroilhet und Barroilhet), sodann dessen Beginnen (mit der Speck, Donizetti, Barroilhet und Ambrosini, und La Due ersten Rufs, welche letzteren ebenso wie Mercadante nicht gefielen; Lillo's Conte di Chalais und Donizetti's Gemma di Vergy, Amedeo di Calais liefen wenige Mal über die Bretter, ein Mal auch das Letztere *Pia de' Tolomei*, als Parodie. Neu war eine neue Operette von Grafen *Gabrielli*, der überhaupt Opern, Ballets, Bandenmusiken u. s. w. komponirt, und wie? Diese Operette, betitelt: *Le Marchese e la Ballerina*, erhielt Beifall. — Den 10. März wurde die für dieses Theater von Mercadante neu komponirte und umgearbeitete Oper *La Vestale* (Buch von Cammarano nach jenem von Spontini's Vestale eingerichtet), in welcher die Speck, der Duprez, Ronconi und Barroilhet sangen, theilweise applaudirt. [illegible], aber Ohnmacht dieser Musik und dieser Sänger zu allen Posaunen [illegible] blasen, so wenig man doch, dass die Speck (hier immer Speck gedruckt), die Duprez und Barroilhet höchstens Sänger zweiten Ranges sind (davon es in Italien wimmelt), dass Rossini längst auf der Neige, und dass Mercadante in seinen letzten Opern, und auch in dieser Vestale, sehr arm an Melodie und neuen Gedanken ist, [illegible] Tenart und Tempo wechselt, auch wie seine Kollegen mit starken Tonfarben zu gaukeln versteht. Rossini fing bereits an, sich häufig des Gräberlons Andur mit dem darauffolgenden hohen C der, besonders zum Schlusse des Finale, für den begeisterten Applaus [illegible] und der darauffolgenden Pause zu bedienen. Noch that sich Pacini an einem Werke zu Tode zu arbeiten, welche grosse Erfindung bei allen geschmeidigen neuen Manier [illegible] so dass man sie bald benutzte. Jetzt, Anno 1840, sind in der italienischen Oper Ensembles von 4 bis 6 Stimmen, 4 bis 6 Duos, Doppelchoruen und Doppelbeen was Allgemeines, und der kreuzen [illegible] nur bloss vier Kreuzen und war Bean in Mozart'schen, Weber'schen und Weigl'schen Opern. Alle benannte Gaukeleien, um die Gedankenarmuth zu bemänteln, sind aber das geringste Uebel; der Allerschrecklichste ist das Schreien in den höhern Chorden, die ewigen Wiederholungen, die Länge der Musikstücke, heran die Chöre und der Instrumentaltrom; es gehört wer schreien kann, heute es auch die Gesundheit und das Leben [illegible] lich kennt es, wie es an dieser oder jener Krankheit

gestorben; jetzt kann man in der That ohne Weiteres sagen: dieser oder jener Sänger ist an der Oper gestorben, wie es leider nächstens nur allzuoft mit der Prima Donna Fontana der Fall war. Sie wurde in den neuern Zeiten die besten Sänger in wenigen Jahren erwarb und mehrere, die mit begeisterter Laufbahn die herrlichste Stimme, den trefflichsten Gesang entfalteten und eine glänzende Zukunft voraussehen liessen, verloren bald nach ungern gewordenen Singen ihr anfänglich schönes Stimmorgan, weil sie, der Menge und der leidigen Mode huldigend, lustig schreien mussten: das ist sehr traurig. — Aber genug des Mondsüchtig-Melancholischen. Der abgenützte patronirte Applaus der Vestale — und jeder Sänger hat ja gewöhnlich seine Freunde — dauert fort; ja er hat sogar zugenommen, weil man gern den Landsmann Zingarelli's Stelle im Conservatorium ersetzen sehen möchte. Das ist Alles recht und billig, aber Mercadante kehrt sich nicht von seinem Posten in Novara, bis er die Einladung jene Stelle zu bekleiden amtlich erhält, und daran that er sehr wohl. Ist man auch auf dieser Welt berufen, etwas zu sein, so darf man eben seinem edlen Ziele fröhnen und nie von Gehirn- oder Künstlerstolz durch Heuchelei und Schmeicheln zu erlangen trachten; deswegen hat sich auch Mercadante in der letzten Zeit um so mehr in Neapel nicht blicken lassen, weil Donizetti, wie man sagt, im Rufe eine Partei hat.

(Teatro Fondo.) Die französische Schauspielergesellschaft Daligny gab auf diesem Theater während des Karnevals Komödien u. s. w.

(Teatro Nuovo.) Ausser den wiederholten diesen Opern Bardella (worin der Vollard Aufmunterung fand), Prova della Debuttante, Marinaja, Vedova Contessa, Nuova Figura, Don Gennaro u. s. w. wurde sehr oft *Pazzarello*, Buffa, neue Oper, *La Donna ed il Zerviglio* mit sehr leichter hübscher Musik gegeben. Die andern neuen Opern: *Gl' Intrecci amorosi* del Maestro *Enrico Coen* wurden bis jetzt äusserst wenige Male gegeben, weil deren Musik für das kleine Theater zu viel Lärm macht.

Im hiesigen Conservatorium komponirte der Zögling *Achille Peretti* die Oper *Il Solo Fondatore*, und der Zögling *Domenico Mage* eine Ouverture für den Zauberer. Beide erhielten Aufmunterung.

Luigi Bolzoni fand hier in einer musikalischen Akademie vielen Beifall und wurde hervorgerufen; man bewunderte sein Spiel, fand aber all seine Stücke zu lang.

Barbaja ist nun von seiner über 30jährigen Theater-Impresario-Bahn abgetreten. Die neue Impresa (Balthasar Ferrari und Ballerinator Domenico A.), sagt man, habe bereits Pacini engagirt, welcher Herbst eine Oper für S. Carlo zu komponiren.

Insel Sardinien.

Cagliari. Die beliebte Prima Donna Caroline Peters Wurster eröffnete den Karneval mit Donizetti's Roberto d'Evreux in der Rolle der Elisabeth; die Sonderegger machte die Nina, Tenor Pompejano den Roberto, der Bassist Guerra den Nottingham. Die Peters, die zuvor eine dreijährige glückliche Praxis in Genua machte, war die Krone; nach ihr folgte Guerra, sodann die beiden Lorenzen. Des Herrn Guerra Stimme und Aktion sind [illegible] nicht die kräftigsten, in der Oper ist er aber immer ein brauchbares Subjekt. Ricci's Prigione di Edimburgo, worin der Bassist Corvisago sang, wurde ebenfalls mit gutem Erfolge gegeben. Coccia's Orfano della Selva erlebte darauf nur eine Vorstellung. Wahr ist es, dass diese Oper ursprünglich zu Mailand für die Lalande, die Unger, den damals wackern Tenor Winter, Lablache und weil. Paoni geschrieben, hier kein [illegible] Ensemble aufkommen konnte. Wie kam es aber, dass die Norma, ursprünglich ebenfalls für grosse Sänger geschrieben, gleich nach Coccia's Oper das *Finis coronat opus* war?.... *De Gustibus non est disputandum.*

Sassari. Prime Donne waren: die Pratalisi Justine Sarasin (geht mit), Louise Pauw (aus Brüssel, soll bereits auf französischen Bühnen gesungen haben, hier ist Italien zum ersten Mal), Tenor De Rosa, Bassist Galli (Giuseppe), Buffo Rivarali. Nach dem Fiasco von Rossini's Torvaldo e Dorliska machten Bellini's Capuleti einen [illegible] Furore der Pauw (Romeo, die Sarasin Giulietta); das Bewundern der Musik und Sänger ging bis [illegible] in Enthusiasmus über, und man sprach davon in der Stadt davon. Donizetti's Lucrezia Borgia ging schlecht, diese besser, aber Ajo nell' imbarazzo, worin sich der Buffo Rivarola als Pendant besonders auszeichnete. Die Stagione schloss mit der Saponetti.

Der junge Bassist *Giuseppe Lotti* ist gestatt gestorben.

Riechenstein.

Rom. Teatro d'Apollo (ehem. Tordinona). Sänger waren: die Damen Unger, Dumont (aus Pesth in Ungarn, ihr wahrer Name ist Perle) und die Comprimaria Lenkh (Adele, nicht mit ihrer Schwester, der Prima Donna Chiara zu verwechseln); der superiöre Tenor Donzelli, die drei positiven Tenore Gasparini, Castellino, Donati; der Bassist Luciano Fornasari und ein Aufangebouffe Ramona Ciccio Capitini. Die erste gegebene neue Oper, *Furio Camillo*, Buch von Dabner *Ferretti*, Musik von Hervo *Pavesi*, mag erst in der Folge zu, wenn gewöhnliche Sängerrepräsentationen und gewöhnlicher das Lokalinteresse nicht weiter vom Vorurtheil gekommen, auch dann nicht von Pavesi, zum Theil auch das Buch, worin leider alles Schauerliche und Wilde der modernen blutigen Tragödie kein vermieden ist, dem Ganzen hingetragen haben. Indess, diese neue Oper hat einige gelungene Stücke, und die Aufnahme war keineswegs gewöhnlich wie sagt. In der ersten Vorstellung waren die Hauptpfeiler, die Unger und Donzelli, nicht bei Stimme. Fornasari, mit hübscher Person, Stimme und Aktion, machte Furore, desgleichen zum Theil mit der Unger im zweiten Akte. In der zweiten Vorstellung waren sämmtliche Hauptpfeiler etwas besser bei Stimme. Fornasari wie oben, die Romanze der Unger klar zum Theil beklatscht, jene von Donzelli fast gar nicht (neu-

dabei will man bemerken, dass erste Stimme auf diesem wenig harmonischen Theater minder kostbar als auf dem Teatro Valle sei), bei alledem erhielt sein Duett mit der Unger rauschenden Beifall und am dramatischen Hervorrufen beider Künstler; das Largo im Finale fand ebenfalls starken Applaus, aber dessen Stretta ist nicht besonders gelungen. Im zweiten Akte erzielte der Karneval der Capitale nicht wenige Hände in Bewegung; das Hauptstück der Oper, obbenanntes Duett der Unger mit Fornasari, machte Furore; Text, Musik, Sänger waren hier vortrefflich. Im dritten Akte wurde ein hübsches Terzett ziemlich stark applaudirt, aber die hübsche Finalarie der Unger.... Die Aufnahme der Oper war ein crescit eundo mit vielem *Festine lente*; Maestro und Sänger wurden am Allgemeinen öfters hervorgerufen. Im nachher gegebenen Assedio di Corinto von Rossini war der Dämon der Rolle der Pamyra nicht gewachsen, Fornasari's Stern verdunkelte sich so sehr des Maometto, der Tenore Castellan schöne Stimme und Gesangsmethode gefielen ziemlich, der Tenor Donzelli war der ewige von Alten, der nicht dislonirte, der ganze Vorstellung wurde angehört und angepfiffen, und Fanny's Furor Comelio vervollständigte zugleich Rossini's Maometto. Hierauf machte die Anna Bolena, die Unger in der Titelrolle, Furore, und Mercadante's Brava, mit der Unger, der Frezzolini Mezzalbet-Maria, Donzelli (für den die Oper ursprünglich komponirt wurde) und Fornasari, zog erst allmälig durch die Bravour der Sänger an; das Mezzalbet befriedigte ebenfalls.

(Teatro Valle.) Hier waren die Sänger: die Devrient, der Tenor Lessore, Bello Cambiagio und Donzelli Neffe (Napoleone); die erste Oper, Rina's Lucrezia von Mercadante, und der Aufnahme im Ganzen ein respektabler Faseo. Die zweite Oper, Rossini's Cenerentola, mit dem in der Profession besser gewordenen Tenor Zamboni ging besser; Cambiagio als Don Magnifico, und besonders Rosa als Dandini machten Furore; die Devrient war zu gleichsam, in der Hauptrolle zu gefallen. Rossini's Matilde Shabran, vulgo Corradino, wurde verstümmelt gegeben und gepfiffen. Rina's magere Opera buffa: Chi dorm cuce, gefiel ziemlich, nachdem vorher die ausgeschaltete Beatrice di Tenda mit der David nicht sonderlich behagt hatte.

(Teatro Alibert.) Von diesem Theater werde ich Ihnen in der Allgem. Musikal. Zeitung ausführlich, dabei von den daselbst gegebenen vaudevillartigen Stücken der Neapolitaner Gesellschaft gesprochen, die auch vorigen Herbst Beifall fanden. Bei dem heutigen drohenden Untergange der Oper in Italien wäre es vielleicht kein übler Gedanke, dergleichen Opern mit Prosa, anstatt der Recitative parlante mit der einfachen Begleitung des Kontrabasses und Violoncells, je nachdem' deutsche, französische Opern abwechselnd, wie dies in den übrigen gebildeten Ländern Europa's der Fall ist, zu geben; nach und nach würde man sich, bei allem Heterogenen der Musik, daran gewöhnen, und der isolirten Einförmigkeit der modernen Oper entgehen. Das Teatro Alberti wollte aber avanciren, und ordentliche Opera, ja das Lustspielhaus, mit der auch von ihren übrigen Kollegen emanzipirenden Antonietta Della Rosa, dem Tenor Alessandro Gallese, dem Bassisten Antonio Marselli (betrat zum ersten Mal die Bühne) u. s. w. geben; das Facit war ein Fiasco. Da nun die Musik des neutrovatelen posterblichen Schwans von Catania, was die Journalisten Bellini nennen, ganz durchgefallen war, griff man schnell nach dem Rossini Barbiere di Siviglia; in der angebornen Grösse seiner Musik erschienen selbst die Sänger grösser, den Handelnden hörte man häufig vernehmen. Dasselbige Schicksal hatte aber auch Rossini's Zwerg Opera bella. Il diavolo rammendato e prender moglie, mit der Della Rosa, dem Tenor Gallese, den beiden Buffi Vela und Savoja, den beiden Bassisten Brunetti und Marcolini, mit sehr alten Dekorazionen und abscheulichen Kostümen. Aus einigen Plätzen Roms zusammengerafft, zu Choristen ungeschaffene Knaben machten die Furien mit ungeheuren Perücken von Wolle und Werg, hellrothen und zerrissenen rothen Hosen, die Fackel hin- und herschwingend, und sangen mit ihrem diskonirenden Geschrei und den bizarren Gebärden allgemeines Gelächter. Donizetti's Betly, zum Benefiz der Prima Donna, am 17. Februar, gefiel nicht, wenn der Tenor und der Choristen das Ihrige beitrugen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Italiener Oper, unter Leitung des ehrigen Direktors Herrn Bäumeyer, ist nach London gegangen, um dort eine Reihe brillanter Opernvorstellungen zu geben. Ausser den eigentlichen Mitgliedern der Bäumeyer'schen Gesellschaft sind unter anderen noch engagirt Mad. Fischer Schneeweiss die Herren Tichatschek (vom Dresdner Hof- und Weber, Schmezer. Am 21. April werden die Vorstellungen mit dem *Freischütz* von C. M. v. Weber eröffnet.

Spohr's neueste Oper: *Der Fall Babylons* wurde am 19. April d. J. zum ersten Male in Kassel aufgeführt und erregte bei allen Musikfreunden den lebendigsten Antheil.

Die Direktion des Théâtre de la Renaissance zu Paris, das in Folge des Bankerotts seines Unternehmers geschlossen werden war, haben eine Vereinigung unter sich wieder getroffen und setzen nun von der Hand die Vorstellungen auf ihre eigene Gefahr fort. Das Publikum unterstützt sie für ihre Unternehmung.

Herr *Pixendis*, ehemaliger Direktor der italienischen Oper zu Paris hat sich mit der berühmten Sängerin *Pauline Garcia* vermählt. Gleich nach der Trauung ist das Paar nach Italien gereist, und seine Rückkehr in Folge seines Engagements in Mailand, ihr Gatte aber in Gesellschaft seiner Familie von Mailand, die Seinen.

Eine neue komische Oper in einem Aufzug: *Der Papagei*. Buch von Duport und Dumanoir, Musik von Clapisson, sind nach Pariser Zeitungsberichten dort günstig aufgenommen worden.

Herr Meyerbeer hat in Paris nur gastweise Urlaub gehabt; vorzüglich wegen der neuen Komposition des Franzosenkaisers in Berlin. Da man jedoch den ungemeinen Werth unserer Komponisten zu gewürdigen weiss, auf Verewigung und auf Kosten des Königlichen Opern-Theaters Urlaub und will dann bei diesem Institute angestellt werden.

In diesem neuen Theater zu Rouen erschien eine Zeitlang einem vortrefflichen Tenor. Die Königl. Oper zu Paris hatte auch diese nicht entgehen, und nahm sich seiner auf's Thätigste an. Der

junge Mensch wird auf's Sorgfältigste unterrichtet, sowohl in der Musik als in allen andern Fächern einer guten Erziehung. Man verspricht ihm eine glänzende Zukunft.

In Petersburg wollte man Meyerbeer's Hugenotten aufführen, allein die Zensur erlaubte es nicht, nicht einmal nach der Wiener Uebersetzung. So blieb denn nichts übrig, als die Oper im Konzertsaale blos zu singen. Sie fand auch unter solchen ungünstigen Umständen die lebhafteste Theilnahme, vorzüglich wird Herr Breiting als Raoul gerühmt.

In London sind die Memoiren der (verstorbenen) Malibran-Garcia erschienen, dem Gerüchte nach herausgegeben von der Gräfin Merlin zu Paris. Sie sollen sehr viel Interessantes enthalten.

Der Konzertmeister *Maliguc* aus Stuttgart befindet sich jetzt in London, wo er sich in einem Konzerte der dortigen Philharmonischen Gesellschaft mit grossem Beifall hören liess.

Bei Canaux in Paris ist eine „Vollständige Gesangschule" von *Lablache* erschienen.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

		Thlr.	Gr.
Abt, F.,	Bazar-Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen. Op 22	—	12
Chopin, F.,	Sonate pour le Piano. Op. 35	1	4
— —	2me Impromptu pour le Piano. Op 36	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F.,	6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zu Frauen zu singen. 2r Heft. Op 48	1	8
Mozart, W. A.,	8me Sinfonie, Ddur, arr pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert	1	16
Oesterley, F.,	4 Mazurkas pour le Piano. Op. 2	—	10
Pott, A.,	Variations de Concert sur un thème original „Das Minnelied" pour le Violon avec Orchestre. Op. 16.	1	18
— —	Les mêmes avec Piano	1	—
— —	Posthornklänge Lieder von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligatem Violoncell oder Waldhorn. (No. 1.) 9r Liederheft	—	16
— —	Dasselbe. (No. 2.) 10r Liederheft	—	12
Schumann, R.,	Liederkreis von H. Heine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 24	1	—
Thalberg, S.,	Andante. Op. 32 arr. pour le Piano à 4 mains	—	16
Veit, W. R.,	6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte Op. 8	—	20

Im Verlage von **Jos. Aibl** in **München** erscheint:

„Casino"

die Musikgesellschaft auf dem Lande,

oder

Sammlung von Potpourris aus den beliebtesten Opern

componirt und für

achtstimmiges Orchester

als 2 Violinen, Bratsche, Bass, Flote, Clarinette und 2 Horner eingerichtet

von

H. Bonn.

Es erscheinen vorläufig 5 Lieferungen, jede zu 8–10 Buch Pater Musikbogen, nämlich

No. 1. *Die Hugenotten.* — No. 2. *Norma*

No. 3. *Das Nachtlager in Granada.*

wovon die erste bereits vorräthig ist, die zweite und dritte Lieferung in kurzen Zwischenräumen erscheinen.

Subscript.-Pr für's Ganze 4 Fl. 3 Kr. oder 2 Thlr. 6 Gr. als zum Erscheinen der dritten Lieferung dauernd —

Laden-Preis der einzelnen Lieferung 2 Fl. 42 Kr oder 1 Thlr. 12 Gr.

Die Seltenheit der Compositionen für den Umfang eines kleinen Orchesters wird sicher dieser Ausgabe, zumal bei der gefälligen und doch einfachen, sachgemäss behandelten Instrumentirung den lebhaftesten Beifall aller Abnehmer verschaffen.

In demselben Verlage ist erschienen:

L'Echo de l'Opéra, ou Collection de Potpourris brillants sur des thèmes les plus favoris des nouveaux Opéras, arr. pour Piano seul:

No. 1 Das Nachtlager in Granada arr. von P. Berchtold. 1 Fl. 12 Kr.
2 Die Hugenotten arr. par H. Bonn. 1 Fl. 12 Kr.
3. Fenella und Tancred, oder die Peri in Florenz, arr. von J. Vitzthum. 1 Fl. 12 Kr.
4. Der schwarze Domino, arr. von P. Berchtold. 1 Fl. 12 Kr.
5. Die Gemsenjagd, arr. von P. Berchtold. 1 Fl. 12 Kr.
6. Königin für einen Tag, arr. von P. Berchtold. 1 Fl.

Bonn, H., Winterblüthen Galopp für Pianoforte allein. No. 13. 18 Kr.

Stolte, E., Der Lanzknechte Trinklied, 4stimmig ohne Begleitung. 24 Kr.

— — Der Weisen Spruch, für 4stimmigen Männergesang. 24 Kr.

Sammlung neuer beliebter Lieder zur geselligen Unterhaltung für eine Singstimme mit leichter Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. 12s Heft. 40 Kr.

Violoncell-Verkauf.

Das ausgezeichnete, sehr gut conservirte Violoncell des verstorbenen Herrn Justizdirektor Ziegler zu Quedlinburg ist preiswürdig zu verkaufen. Das Nähere sagt die Buchhandlung des Herrn W. Kaiser in Bremen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juni. № 23. 1840.

Banderali, Professor des Gesanges an der königl. Musikschule zu Paris

24 *Singübungen, leicht und fortschreitend, eingeführt beym Unterricht in der Pariser königl. Musikschule. Eine Vorschule zu den berühmten Vokalisen von Bordogni.* Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Lief. 1 und 2. Preis jedes Heftes: 1 Thlr. 6 Gr.

Die Melodieen sind sämmtlich sehr gefällig, meist im italienischen Geschmack und sehr sangbar; dabei wechseln langsamere und schnellere Sätze vortheilhaft mit einander ab, desgleichen Dur und Moll, wenn auch immer in ganzen Tonsätzen, doch in Enharmonieen. Das nicht zu schnell Fortschreitende in den Uebungen ist gleichfalls gut beachtet, dabei nicht so sehr auf eigentlichen Karaktergesang als vielmehr auf schönen Ton und angenehme Manier Rücksicht genommen worden; der Wendungen, die eben jetzt gelten, sind nicht vernachlässigt. Gut ist noch, dass vorzüglich die Bildung der Mitteltöne von $\bar{c}$ bis $\bar{f}$ bedacht worden ist. Der ganze Umfang der Stimme, den diese Uebungen in Anspruch nehmen, geht von *es* (selten *g*, das auch in der höhern Oktave genommen werden kann) bis zum zweimal gestrichenen *g*. Die Begleitung, auf welche übrigens bei solchen Werken wenig zu kommen, wenn sie nur nicht zu schwer ist, was man hier nicht finden wird, ist auch ganz konventioneller Art. In der sonstigen Lehre kann man der Singer von den vorgeschriebenen Noten nicht weichen zu falscher Eintheilung; er nehme $^6/_8$- statt $^6/_4$-Takt, so wird Alles bestimmt. Dieser $^6/_8$-Takt hätte auch vorgezeichnet werden sollen; die zwei Takte, die so $^6/_8$ geben müssen, andere die Sache nicht. — Sonderbar! Gleich das erste Taktunterscheidungszeichen ist uns in die Augen springender Druckfehler; anstatt $^6/_8$ muss $^6/_4$ stehen. Es kann sich Niemand dadurch abschrecken; die Angabe ist verhältnissmässig sehr korrekt. Wir haben noch genauer Durchsicht im ersten Hefte nur noch einen einzigen, ganz unbedeutenden Fehler gefunden: auf S. 22 muss im letzten Takte der vierten Stimme die erste Note des Basses nur *c* in *H* verwandelt werden. Auch im zweiten Hefte haben wir nur zwei geringe Druckfehler gefunden, der Leser selbst zugleich verbessert. Es muss nämlich auf S. 4 im vorletzten Takte der ersten Klammer im Basse *a* anstatt *g* stehen, dann fehlt im zweiten Takte der Singstimme in der dritten Klammer S. 26 der Punkt hinter der Note. Das ist Alles. Lehrgänge enthalten diese zwei Hefte nur erst 18 Singübungen; das dritte Heft wird uns also bis zu den Vokalisen von Bordogni führen, die zur Ausbildung schon geübter Sänger bestimmt sind und die bisher gemachten voll und ehrlich bereits empfohlen worden sind.

Für die Orgel.

Neues vollständiges Museum, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgelkomponisten 1839. Siebenter Jahrgang in 6 Heften. Mainz, bei Frdr. Wilh. Goedecke. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Die früheren Jahrgänge dieses nützlichen Unternehmens haben wir meist ausführlich besprochen und alle empfehlenswerth gefunden. Dieser neueste vollendete Jahrgang gibt den älteren nichts nach und ist in demselben Sinne gehalten als seine Vorgänger. Das Titelkupfer bringt den Prospekt der Orgel in der Hauptkirche zu Dresden, deren Disposition schon im zweiten Jahrgange geliefert wurde. Der Textbogen, welcher jeden Jahrgang eröffnet, gibt diesmal eine kurze Biographie des Herrn Konzertmeisters und Direktors der herzogl. Hofkapelle in Ballenstedt *Pfeiffer* Adam, und eine Lebensbeschreibung unseres *Joh. Seb. Bach* nach den besten Quellen. Da *Pfeiffer Adam* sich in neueren Lexiken nicht findet, sind folgende Notizen gewiss willkommen. Er wurde zu Bernburg am 24. November 1803 geboren, erhielt seinen ersten Unterricht von seinem Vater, dessen Lehrer, und dann auf dem Gymnasium daselbst, ohne die Musik zu vernachlässigen. In Prof. Schneider's Schule der Tonkunst zu Dessau widmete er sich dem doppelten Kontrapunkte (1823) und dem praktischen Orgelspiele. Dann wurde er Organist in seiner Vaterstadt und Leiter der Chöre daselbst, gründete auch einen öffentlichen Gesangverein für geistliche Musik. 1830 unternahm er eine Kunstreise in die vorzüglichsten Städte Deutschlands, von welcher er im Herbst 1831 wieder zurückkehrte. 1834 wurde er zum herzogl. Musikdirektor und zum Organisten an der Hauptkirche ernannt, wobei er den Singchor leitete und den Instrumenten- und Orgelspiel unterrichtete. 1837 wurde er zu Ballenstedt angestellt. Von seinen Kompositionen sind bis jetzt 10 Hefte im Druck erschienen, wovon mehrere in dieser Blättern besprochen worden sind. Op. 2, 3.

6 und 7 enthalten Orgelstücke; Op. 5 und 9 Pianoforte-Variationen, die übrigen sind Gesänge.

Von neueren Komponisten für die Orgel treffen wir in diesem Jahrgange die meisten wieder, die schon in den vorigen Jahrgängen beisteuerten, dazu einige neu hinzugetretene; also von *Adam* 2 Nummern; von *Karl Grosser* 6, von *Adolph Hesse* 3; von *Hillmar* in Prag 1; von *A. Höpner* 1; von *E. Köhler* 1; von *Lehmann* 1; von *A. Löwe* 3; von *T. J. Pachaly* 3; von *Ch. H. Rinck* 5; von *E. Schönfelder* 5; von *J. E. Schneeche* 1; von *N. W. Stehr* 1; von *F. A. Zuccalmaglio* 3; von *Theophile* (pseudonym) 10. — Von alten und älteren Meistern erhält man eine Nummer von *Seb. Bach*; 4 von *M. G. Fischer*; 2 von *J. L. Krebs*, und 1 von *F. W. Zachau*, dem Lehrer Handels. — Der Preis ist dasselbe billig. Ausser dem Textbogen empfängt man die Notenseiten in grossem Querquart.

Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen.

Oder: *Kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesang-Unterricht in Volksschulen, nebst einer reichhaltigen Sammlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Chorale* von *Karl Peter*, Rektor der Bürgerschule zu Apolda. In 2 Abtheilungen. Leipzig, 1840, bei Breitkopf und Härtel. Preis der 1. Abtheil.: 4 Gr.; der 2. Abtheil.: 9 Gr.

Die erste Abtheilung dieses neuen Schulbuches für den Gesangunterricht gibt eine kurze Anleitung zum Singen in der Volksschule, nebst 40 Kinderliedern und Uebungsstücken.

Der Verfasser erklärt sich im Vorworte dahin: Hülfsmittel gibt es jetzt genug, nur zu viele, dabei Viele, die zu weit gehen und für eine Volksschule Unterhaltungen bringen, was hier vermieden ist. Die Singstunde selbst zu Gedächtnissübungen benutzt werden, damit die Lieder auch ausserhalb der Schule gesungen werden. Dafür enthält die zweite Abtheilung 73 zwei- und dreistimmige Jugendlieder — Jeder weiss, was in einer solchen Anweisung verhandelt werden kann; es kommt Altes auf leicht Verständliches an, das dem Besseren nicht entgegensteht. Das Verhältniss der ganzen und halben Töne in der Oktave wäre genauer darzustellen. Man kann nicht wohl sagen „der vierte und achte Ton in jeder diatonischen Tonleiter sind halbe Töne," vielmehr ist der dritte im Verhältniss zum vierten und der siebente zu achten das Halbton. Die ganze Notenreihe ist nur von g bis 2 fortgeführt; es ist für eine Volksschule nicht mehr nöthig. Recht ist auch der Violinschlüssel für unsere Zeit gewählt. Eben so kurz ist die Lehre der Ton- und Taktestheilung, gut und hinlänglich. Gleich die Tonleiter wird taktmässig gesungen zu Laufen- und Tripeltakte. S. 3 folgen schon die kleinen Leseübungen für Schulanfänger an mit Textunterlage. Bei der Angabe des Umfanges der Doppelsilben *ei*, *au*, *eu* u. s. w. mag jeder Lehrer etwas vorsichtig verfahren und zusehen, wie er es durch Vorsingen den Kindern am leichtesten macht. Ueber das Wiederholen der [illegible] gleich hier einige Andeutungen [illegible] – Bei den ¾ Takt wäre auch eine kurze Bemerkung nöthig gewesen. — S. 5 geht es zu den Terzenübungen in Dur, worauf gleich wieder leichte Lieder der Art angemessen folgen, und so fort. Dass Manches, wie der Vorschlag, erst bei vorkommender Gelegenheit erklärt wird, ist gut. Man muss nicht zu viel erklären, ehe man an das Praktische geht. — Die Texte sind recht gut gewählt, meist bekannte; es sind aber keine düsteren und kopfhängerischen dabei. Es ist recht, dass die Uebungsmelodieen alle in C dur stehen; sie sind auch recht natürlich und frisch gesungen, nur die Zeitmessung auf [illegible] Takte bei den Versen und manchen [illegible] Zum Glück kommen sie selten vor. In den Liedertönen für Septimen ist etwas zu Gekünsteltes; besser, wenn es mit dieser Uebung leichter genommen werden wäre; der Volksgesang liebelügt [illegible] S. 12 kommt die chromatische Tonleiter mit den nöthigsten Vorzeichnungen (es sind nicht alle nöthig) in Dur und Moll. Gut erklärt. Für Moll werden nur wenige Uebungsstücke gegeben, da es unter den Deutschen nicht sonderlich vom Volke gepflegt wird. Einige Molleitern mehr könnten doch nicht schaden — S. 18 etwas über mehrstimmigen Gesang auch in Volksschulen, der Verschiedenheit der Stimmen und der Neigung wegen, die unter den Deutschen dafür herrscht u. s. f. Als Uebergang werden Kanons sehr zweckmässig gefunden, wie schon von Vielen und mit Recht. Es folgen nun einige. — Der Verfasser hält das neunte Jahr für die beste Zeit, den Gesang mit Kindern anzufangen. Das kommt auf Gesundheit und auf gewisse errungene Vorkenntnisse an. Da sehe Jeder selbst zu. — Uebrigens sind wir mit dem Verfasser darin ganz einig: Der Volksgesangunterricht muss einfach und leicht gehalten sein. Viele Anweisungen bringen zu vielerlei, was nicht [illegible]

Die zweite Abtheilung mit den zwei- und dreistimmigen Kinderliedern ist reichhaltig. Jede Stimme muss zuvor für sich eingeübt werden; die Lieder können nach Zeit und Umständen gewählt werden [illegible] Beziehungen zu beachten. Für Schulen, die nur [illegible] wenige Lieder [illegible] und die dreistimmigen [illegible] haben, wie sie so gewählt sind, dass sie mit einer Weiteren mit Weglassung der dritten Stimme gesungen werden können. Bei mehrern braucht es nur der Unterlassung weniger Noten. *I.* Schulgesänge [illegible] mit reinen Oktaven; im Ganzen 11 Nummern. *II.* Andere Gesänge religiösen Inhalts — 10 Nummern. *III.* Morgengesänge im Freien — 6 Nummern. *IV.* Abendgesänge — 7 Nummern, [illegible] Takt erfordern. *V.* Landbaugesänge — 8 Nummern. *VI.* [illegible] 3 Nummern zur dritten passt auch der Monat Juli zu singen. *VII.* Herbstgesänge — 3 Nummern, in denen der Verfasser zum zweiten Herbstliede das heute mit dem Text gleich. *VIII.* Winterlieder — 3 Nummern (die zweite muss wiederum ⅜-Takt gesetzt lieben, nicht ⅔). *IX.* Arbeitsgesänge — 4 Nummern

X Eltern- und Geschwisterliebe — 3 Nummern. *XI.* Freudengesänge in 7 Nummern. *XII.* Vermischten Inhalts in 6 Nummern. — Nichts Originalsüchtiges ist darin, Alles leicht, und das ist eben recht. Uebrigens muss jeder Schulmann erst selbst nachsehen, was gerade für seine Lage das Beste ist; es ist aber die Sammlung jedenfalls für Alle beachtenswerth.

Das Nothwendigste und Wissenswertheste aus dem Gesammtgebiete der Tonkunst.

Ein Handbuch für den Unterricht und die Selbstbelehrung von *Friedrich Wilhelm Lindner*, Doktor der Theologie und Professor der Katechetik und Pädagogik, Doktor und ausserordentlichem Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig u. s. w. S. 394 und VI. Leipzig, 1840, bei Friedr. Christ. Wilhelm Vogel. Preis 1 Thlr 4 Gr.

Mit voriger und freudiger Anerkennung begrüßt Referent vorliegende Schrift auf dem Gebiete der Tonkunst. Sie ist eine neue und werthvolle Gabe, die der Aufmerksamkeit eines jeden Freundes derselben verdient und dessen erweiterte und erhöhete Bildung hoffen lässt. Der seit Jahren schon als Lehrer einer berühmten Schulanstalt und der Hochschule in Leipzig bekannte und geschätzte Verfasser wollte anfänglich der fünften Auflage seines „*Musikalischen Jugendfreundes*“ eine geschichtliche Methodik des Gesangunterrichts beifügen, ausserdem aber vielseitiger Aufforderung gemäss noch eine encyklopädische Uebersicht wissenswerther Hauptgegenstände der Tonkunst, als Anhang der Liedersammlung beigeben. Ein besonderer Wunsch der „*Mittheilung des Unerlässlichsten aus seinen öffentlichen Vorlesungen* über Didaktik, Methodik, Kirchenmusik, Harmonielehre u. s. w.“ bestimmte ihn jedoch zum Entschlusse der Herausgabe des Ganzen in vorliegender Schrift, die als ein aus dem Leben hervorgegangenes und in dasselbe übergegangenes Erzeugniss der Aufmerksamkeit den gebührenden Positivum nicht unwerth ist. Sie bezweckt aber überhaupt die *Didaktik des Unterrichts* als auch des *Selbstunterrichts* in der Tonkunst; dient sowohl dem Lehrer durch Hinweisung auf die wahre und richtige Methode, wie dem, der bei praktischer Uebung doch noch einer unerlässlichen historischen Tonkenntniss bedarf. Bei der Bearbeitung der Schrift selbst war zwar die Entnehmung des Besten und Vorzüglichsten aus den vorhandenen Werken der Tonkunst von einer Seite unvermeidlich; jedoch hat in der Zusammenstellung der Verfasser seine Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der Ansicht zu sichern und zu erhalten gewusst. Im Geschichtlichen ist er vorzüglich Fink und Kiesewetter, in der Theorie aber Marx, Weber, Schilling u. s. w. gefolgt. Von dem in 6 Abtheilungen sich erstreckenden Ganzen enthält die *erste* (60 SS.) das Wichtigste aus der Volksmusik, Figuralgesang, Volkslied, Chor, Kirchenmusik, Hymne, weltliche Musik u. s. w.; die *zweite* (39 SS.) aber das Wissenswertheste von der Instrumentalmusik. Die *dritte* und *vierte* Abtheilung betrachtet die Musik einmal von ihrer wissenschaftlichen Seite, ihren Formen in theoretischer und praktischer Hinsicht, als auch die Geschichte der Musik von den Hebräern, Griechen, Italienern, Franzosen, Engländern und die umfangendste der Teutschen. In letzterer werden unter *deutscher Musik* unter andern treffliche Lyrisse von Seb. Bach, Graun, Jos. Haydn, Mozart, von Beethoven mitgetheilt, und dabei nach neuere und neueste Tonkünstler und Komponisten nach Herkunft, Alter und ihren Leistungen erwähnt, was Manchem, als Beigabe, gewiss angenehm sein wird. In der *fünften* Abtheilung geschieht ein *Rückblick* als Vorgang, aber in verschiedener Form, weil Mannichfaltigkeit in der Einheit vorzüglich bildsam ist. Da heisst es S. 154: „Die Natur scheint eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem [illegible] zu haben. Jede Stimmung kündiget sich durch [illegible] an, und eben diese Töne erwecken in dem Herzen derer, die sie vernehmen, dieselbe Empfindung, aus welcher sie entstanden sind, ohne dass der Verstand über diese Wirkung Rechenschaft zu geben vermag. Darum ist die Musik denn auch im Grunde die geistigste unter allen Künsten, und sollte in diesem Sinne noch höher gestellt werden, als die Dichtkunst, welche nur mit dem Verstande erkennbare Stimmungen des Gemüths darzustellen vermag, dahingegen die Musik ganz unerklärliche Empfindungen und Ahnungen ausdrückt und gleichsam als eine Universalsprache durch alle Zeiten und Völker von der ganzen Welt verstanden wird.“ Man liest in der *sechsten* Abtheilung nicht ohne Interesse, was in neuer Zeit für die Bildung der Musik durch Anordnung der sich immer weiter verbreitenden Vereine, Liedertafeln, Musikfeste u. s. w. in Teutschland, namentlich auch in Sachsen und Leipzig geschehen ist, und wer sich um die Gesangbildung der Vereine durch Einführung einer „*gemeinschaftlich praktischen Methode*“ ein bleibendes Verdienst erworben hat. Auch der Einfluss der *Singchöre* und ihre Bedeutung für Geist und Gemüth zur Förderung der Volksbildung, deren Werth in Ansehung einer lebendigern und [illegible]keit und des Kultus vermag mehr anerkannt und benutzt wurde, als sie durch einen verflachten Zeitgeist, der sich mehr dem Sinne des Weltlichen, als des Heiligen zuwandte, Gleichgültigkeit und Zurücksetzung erfahren mussten, bleibt nicht unerwähnt. Jene sind ja die Träger und Stützpunkte des Chorgesanges, der Liturgie und des volksthümlichen Liedes, der darum, wo es Noth thut, auch mehr Anerkennung finden sollten. Nicht umsonst sind in lebendigen Bewusstsein der bedeutenden Wirksamkeit derselben machten darum unsere frommen Vorfahren zu ihrem Besten milde Stiftungen, die noch fortdauern und ihre Erhaltung sichern, statt dass auch hier und da in unserer Zeit ein falscher Zeitgeschmack vor Darbringung eines kleinen Opfers für jene scheuet. — Wer über den Werth und Vorzug der *gemischten* oder der *Männerchöre* noch nicht, wie so Manche, im Klaren ist, findet S. 350 darüber im Folgenden gebührenden Aufschluss: „Gewiss ist und bleibt der mehrstimmige Gesang in *gemischten* Chören (durch Sopran, Alt, Tenor und Bass) ein so wichtiges Bildungsmittel, und hat eine

zu grosse Gewalt über das Gemüth, dann noch die gerügte Manie, [illegible] nicht unbeachtet lassen darf. Schon [illegible] auch seit einiger Zeit die Vereine für Männergesang, deren Nützlichkeit und Zweckmässigkeit nicht in Abrede gestellt werden soll, das Gedeihen von gemischten Chören zu hindern oder zu [illegible] wenden, als ihr Vorzug vor Männerchören in jeder Beziehung [illegible] klinge. „Die *Tonbildung* aber bezweckt, den *schönen* Ton zu erhalten, der ein Erzeugniss eines kunstvoll gebildeten Organismus und veredelten Geschmackes ist. Des Gesangslehrers höchste Aufgabe ist es daher, den Tonsinn seiner Zöglinge zu veredeln, denselben von allem Gemeinen, Niedrigen, Schreckhaftgehenden ab- und desto mehr dem Schönen, Lieblichen, Vollen zuzuführen. Bewirkt wird dieses aber durch [illegible] schöner Töne mit kritisch-[illegible] der Gesanglehrer, mit vorausgesetzter angenehmer [illegible] wahrnehmen und empfinden lässt [1]). Man [illegible] Unterrichte der Re[illegible] Tendenz der [illegible] Buch war es vorzüglich die Schrift selbst, die sich [illegible] lebendige, kernige und anziehende Darstellung von selbst empfehlen muss, der weitern Beherzigung des Lesers überlassen. Mit der Versicherung der Hochachtung aber [illegible] und wenigen Worten schliesse wir auch im Geiste dem Verfasser die Hand

Z. [illegible] Mai. *D. R.*

[1]) [illegible]

Nachrichten.

Aus *Magdeburg*. Das zweite Stiftungsfest des hiesigen Orchestervereins wurde durch die Mitwirkung des Konzertmeisters Herrn *C. Müller* den Kammermusikus Herrn *H. Müller* (ältesten Sohn des Orchestervereins) und des Kammermusikus Herrn *Schmidt*, Kontrabassist, sämmtlich aus der herzogl. braunschweigischen Kapelle, auf die würdigste Weise gefeiert. Ueber die vortrefflichen Leistungen des Herrn Konzertmeister Müller mit [illegible] zu sagen, würde [illegible] gehen, weshalb [illegible] darüber zu verlieren [illegible] noch [illegible] da derselbe durch seine überaus reinliche Bereitschaft unsern [illegible] Ohne [illegible] Worte über seine [illegible] Vorzüge [illegible] wird [illegible] Vorzüge [illegible] geben die [illegible] Reinheit, [illegible] ist es [illegible] und stets [illegible] Man kann [illegible] Töne [illegible] Terzen, Sexten, Oktaven, Dezimen u. s. w. vernimmt, wie sie der Konzertmeister Müller dem Ohre darbietet. Sein Vortrag ist stets edel [illegible] In der Tonart aber dürfte ihm wohl kein Violinspieler an die Seite gestellt werden können; [illegible] was wir in der Art von ihm erlebt haben, grenzt an's Unglaubliche. Wir wollen nur ein Beispiel [illegible] erzählen. Nachdem der Konzertmeister Müller zwei [illegible] vorgetragen hatte, langte er einstimmig [illegible] Nachdem [illegible] begann er nochmals [illegible] zu spielen. Dieselben waren drei an zwei, von nicht unbedeutender Länge, und von dem Haydn'schen Quartett B, die D spielte er den letzten Satz dreimal. Hierauf [illegible] auf der Violine von Sebastian Bach zu spielen. Er spielte die Fuge aus Gmoll (bei Simrock in Bonn, No. 103 Fuge [illegible] dreimal [illegible] aus Dmoll [illegible] ganz [illegible] dreimal, dann vier Paganini'sche Capricen von nicht unbedeutender Länge, worunter die aus Gmoll mit dem Tremolo, und zum Schluss ein ganzes Konzert von [illegible] Alle diese Leistungen dauerten [illegible] Stunden. Dabei sah man ihm [illegible] nicht der geringste Ermüdung an, und der Jüngere hatte [illegible] dem letzten Satze, den er vortrug, mit derselben Kraft auf die Saiten [illegible] schlagen. Das ist dergleichen noch nicht vorgekommen, und verdient eine solche Ausdauer in den Annalen der Violinspieler aufbewahrt zu werden. Ueber seine Intonation [illegible] glauben wir nicht nöthig zu haben etwas zu sagen, da er die höchste Reinheit und Zartheit mit den verschiedensten Streicharten auf die [illegible] Weise verbindet. — Was aus der Hand unsers Müller seinen Zuhörern durch seine Kühnheit und Kraft gewissermassen abzwingt, das erreicht auf anderem Wege der Kammermusikus Herr Theodor Müller durch seinen seelenvollen Vortrag, durch seine glockenreine Intonation verbunden mit Ueberredung grade empfehlenden Weise. Wir bedauern in der That dass nur

nicht Gelegenheit haben, ihn Solo spielen zu hören. Als Quartettspieler steht er aber, unserer Meinung nach, auf einer fast unerreichbaren Höhe. Denn die Zartheit, mit der er sich den andern Stimmen anzuschmiegen versteht, die geeigneten Stellen heraushebt, und sein Solo vorträgt, wirkt auf den Zuhörer wahrhaft entzückend, und man weiss nicht, ob man dem ersten Violinspieler oder dem Violoncellisten den Lorbeerkranz zuerst reichen soll, auf jeden Fall gebührt er aber beiden. Der Kammermusikus Herr Schmidt spielte den Kontrabass zur C moll-Sinfonie von Beethoven mit besonnener Ruhe, reiner Intonazion und seltener Kraft. Jede Kapelle könnte sich glücklich schätzen, einen so tüchtigen Künstler zu besitzen, der zugleich auch so musikalisch ausgebildet ist.

Aufgeführt wurden am Stiftungsfeste: Ouverture zu Wilhelm Tell; Variazionen für die Violine von David; Variazionen für das Violoncello von Merk; das bekannte Septett von Beethoven, Elegie für die Violine von [illegible], und die Sinfonie C moll von Beethoven. Der Konzertmeister spielte, mit Ausnahme der Variazionen von Merk, in den andern Stücken stets erste Violine, nachdem er am drittletzten Tage, Morgens, seine Solos in der Probe gespielt hatte.

Die grosse Uneigennützigkeit dieser drei Künstler verdient noch die besondere Anerkennung und den Dank des Orchestervereins. Mögen sie in diesen wackern Gesinnungen beharren, und auch bei ferneren Veranlassungen für die wahre Kunst und den hiesigen Orchesterverein insbesondere interessiren! —f—

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Terni. Der Bassist und Impresario Angelo Alba engagirte die Prima Donna Assunta Balelli, den Tenor Gio. Cenni, Bassisten Luigi Malagrida nebst dem Sekundärpersonal und eröffnete die Stagione mit Donizetti's Marino Faliero, worin er die Titelrolle übernahm. Darauf gab er dessen Lucia di Lammermoor, welche beide Opern, und die den erst benannten Sänger am meisten gefielen, die Balelli aber, ihrer guten Schule wegen, von allen die beste ist und besonders erwähnt zu werden verdient.

Spoleto. Prima Donna Annunziata Tramontani (aus Rimini, im Gesange von der berühmten Bernardi seit Mai 1838 vervollkommnet, hat eine hübsche Sopranstimme und gute Schule, betrat zum ersten Mal die Bühne), Tenor Fernando Cirmina, Bassist Carlo Dossi und Gio. Lauri. In Donizetti's Marino Faliero fand die Musik getheilten Beifall, d. h. die hier zu Lande so genannten Intelligenti behaupteten, sie sei mit sehr vieler Phantasie und Leidenschaft geschrieben; die Nichtverstandenen beschenkten sie mit dem Beiwort langweilig. Unter den Sängern wurde die Tramontani am meisten bekatscht. Bellini's Sonnambula traf nachher ganz dasselbe Schicksal in Betreff der Musik und Sänger, derowegen fanden auch Mehre die Musik der Sonnambula langweilig, und spendeten Ehrenbezeugungen der Tramontani in der Titelrolle. *Finis coronat opus.* In der Lucia di Lammermoor triumfirte Donizetti, die Tramontani und auch der Tenor.

Erste Anmerkung. Chöre, Kleider, Dekorazionen waren in allen drei Opern schlecht.

Zweite Anmerkung. Man kam auf den sonderbaren Gedanken, zuletzt Rossini's Barbiere di Siviglia aufzusuchen, dieser musste aber schnell der Lucia den Platz räumen.

Camerino. Dies artige Städtchen, welches zu Karneval meist noch bessern Sängern ringt und eine anständige Oper zu haben trachtet, engagirte heuer die angehende Prima Donna Gaetana Gottardi, den Tenor Gaetano Nerozzi (schöne Stimme, guter Gesang), den zu guten Hoffnungen berechtigenden Bassisten Gustavo Gori und den Veteran-Buffo Domenico Vaccani. Sehr brav gab die Gottardi die Titelrolle der Beatrice di Tenda, nur hätte sie zuweilen ihre Stimme etwas zu stark vernehmen, was heut zu Tage, um gut zu singen und Beifall zu erhalten, erfordert wird, und die Laufbahn der Künstler — schnell abkürzt. Nerozzi und Gori thaten ihr Möglichstes in den Rollen des Orombello und Floppo. Weit ausgezeichneter war die Gottardi in Donizetti's Lucia di Lammermoor, in welcher dritten Oper (die zweite, den Letztern Furioso, zog nicht an), auch die übrigen Sänger ihr Bestes zur besten Aufnahme des Ganzen beitrugen. Die Gottardi hat hierorts einige Praxis in Dalmazien gemacht.

Rieti. Die seit einiger Zeit quaxirende angehende Prima Donna Maddalena Zoppoli betrat hier verwichenen Karneval abermals die Bühne im Otello, im Pirata und in der Lucia di Lammermoor.

Recanati. Drei Assoluti Sänger: die Prima Donna assoluta Teresa Asdrubale, der Tenore assoluto Raffaele Damiani, der Basso assoluto Filippo Grilloni nebst der bescheidenen Comprimaria Erminia Carmini eröffneten erst am 7. Januar die Stagione mit Bellini's weltberühmter Beatrice di Tenda, und erregten Enthusiasmus, desgleichen in den beiden folgenden Donizetti'schen Opern Furioso und Elisir, worin der Buffo Gius. Lipparini-Negri den Carlando und Dulcamara machte. Letzteren und die Prima Donna, beide von geringem Kaliber, etwa abgerechnet, waren die übrigen Virtuosi ganz Anfänger, das Gesammte aber nebst Orchester der kleinen Stadt Recanati unpassend. Mancher Anwesende, der öfters auf der Messe des nahe von hier gelegenen Stagnaglie ganz andere Sänger gehört, war freilich über obbesagte Aufnahme erstaunt.

Ancona. Prima Donna Amalia Zacconi, Tenor Tommaso Montanari, Buffo Franc. Petrozzoni, Bassist Giulio Bratti. Weit mehr als Ricci's Orfanella di Ginevra und Donizetti's Aja nell' imbarazzo gefiel des Letztern Torquato Tasso, mit welchem die Zacconi auch ihre Serata di Benefizio glänzend feierte. Alle drei Opern sind bekannt; die Sänger gehen mit.

Perugia. Donizetti's Anna Bolena ging am 4. Januar als erste Karnevalsoper in die Szene. Die Marray im Titelrole, die Pedrazzoni = Seymour, die Pauli = Smeton, Borrioni (ersetzte den unpässlichen Tenor Scullo) =

Parey, Zucchi et Ravina. Die Marey ist hier bekannt und beliebt, Zucchi's imponirende Person und robuste Stimme fanden so wie das Ganze gute Aufnahme, wiewohl Niemand seiner Rolle gewachsen war. In Donizetti's Elisir wurde am 23. vorzüglich applaudirt das Finale des ersten Aktes, das Duett im zweiten Akte zwischen der Marey und dem Buffo Cuvillier, die Romanze des Tenors und das Schlussrondo der Marey; Herr Pacini konnte die ihm wenig zusagende Rolle des Belcore nicht gut geben. In Donizetti's Roberto d'Evreux, als dritter Karnevalsopfer, konnten nur die Marey und der Tenor Curioni gefallen, die Pellegrini und Zucchi ennuyiren, wer es konnten. In ihrer Benefizvorstellung am 30. Februar sang die Marey ausser den Hauptstücken einer bekannten Oper, die beiden Finale der Lucia di Lammermoor und der Sonnambula, wo sie wie auf Bretter aus den bei diesen Gelegenheiten üblichen Lobeserhebungen überhäuft, ja während sie auch die Bühne in einen Olympus verwandelte, von einem berauschenden Genius gekrönt. Der hiesige Correspondent der Theaterzeitung bemerkt, dass noch keiner Sängerin so viel Ehre auf dem hiesigen Theater widerfahren sey als der Marey, worüber sich die Teutschen, da es sich von einer Künstlerin aus Wien handelt, herzlich freuen mögen.

Pesaro. Eine der wunderbarsten und unerreichbarsten musikalischen Schöpfungen des Landsmannes, die ungeachtete zweite Auflage des *Mosè*, oder wie man nun sie gemeiniglich nennt, *Mosè nuovo*, eröffnete am 31. Dezember den Karnevalsreigen recht gut. Die hübsche, mit gutem Willen versehene Tosi (Emilia, nicht mit der einst ruhmlich bekannten Adelaide dieses Namens zu verwechseln), noch Anfängerin, fand starke Aufmunterung; der Tenor Tati ist in der recitirdramatischen Profession zu Hause; Herr Tabellini (Titelrolle) half sich mit heiserer Stimme durch, und Herr Nulli half was er konnte zum Gelingen des Ganzen. Mehr als der Muse getreu Donizetti's Marino Faliero! Ueber Alles gefiel aber derselbe Roberto d'Evreux, mit welchem die Marini die Stagione schloss, und worin die Tosi als Elisabetta, und die Castagnari als Sara ungemein befriedigten. Tati (der erfahrenen Künstler durchdachte und Nulli der Neuerungs beitrug. Nach der Oper fand, der Tosi zu Ehren, in den Sälen des Theaters ein grosses Souper statt, wobei gegen 150 Personen zugegen, von denen die meisten der Sängerin von Schauer sagten und zu ihrer Reise nach London, für dessen italienisches Theater sie engagirt ist, Glück wünschten.

Padua (Teatro Concordiani). Der Maestro cavaliere Capelletti wollte auch hier eine Oper versuchsweise. Das Beste, was er dazu gewählt, war die Prima Donna Annetta Cressembini, alles Uebrige nebst dem mangelhaften, von heroischen Dilettanten zusammengesetzten Orchester, dem die Chorsänger, müssen hier freilich übergangen werden. Wie man des unsterblichen Bellini Sonnambula und Norma hier gegeben werden, vermag nur jener Verstand zu ermessen, dem dergleichen Spässe in Italien längst bekannt sind.

Jesi. Prima Donna assoluta Caroline Lauj-Novelli (empfehlenswerth), Comprimaria Panseri, Tenor Nicola Ferrari, Bassist Filippo Sassoni, jung, die Ah Somnambula, Buffo Baldassare Paolotti (lediglich). Erste Oper: Sonnambula = Fiasco. 2) Cenerentola = angenommenes Gardinen; das Schussrondo der Prima Donna geräuschvoll applaudirt. 3) Il Nuovo Figaro, mit Herrn Sassoni als [illegible] genossen, machte gar bald Platz dem 4) Barbiere di Siviglia, in welchem der aus Brasilien zurückgekehrte Landsmann Nicola Majorana die Rolle des Figaro übernahm und sich tüchtig beklatschen liess.

Angelo in Fado. Kein Geld kein Schweizer, keine Oper kein Italiener. Hier wurde es den Leuten angst und bang, diesen Karneval keine Oper zu haben, wozu besonders die dermaligen Finanzumstände der Gemeinde das Ihrige beigetragen; man suchte daher ein möglichen Sänger und Spielleute zusammen- und gab [illegible] Donizetti's Furioso und Bellini's Meisterwerk zu Nutz. Das Wie können sich die Leser einbilden, wenn erinnern, dass die Sänger, ausser einer absluten [illegible] Donna Nanetta Teresa Riva Lagbertini, lauter [illegible] gen Herren Franc. Duci (Tenor) und Giacomo Massa [illegible] Comprimario Signore Angiolina Siepi und Marietta Bel[illegible]ti, beide aus Urbino. Dilettanten und Zuhörer unterhielten sich kostlich.

Ravenna. Erst am 22. Januar wurde das Theater mit dem Torquato Tasso, der celebre cavaliere Donizetti eröffnet. Die Prima Donna Marietta Riva, mit einer [illegible]schen und starken Sopranstimme, machte sich Ehre [illegible]ur Ab[illegible]pod, der Tenor Luigi Arioli mit seiner Voce [illegible]vetata, suchte diesen Fehler durch angenehmen Gesang zu verbessern; der Buffo Mariano Stefanoni durch gute Laune das Auditorium zu erfreuen; der soeben vom Vater geborene Bassist Antonio Casali (Gatte der Prima Donna Riva) zeigte bei seiner starken Stimme wenig Feuer in der Tavolella; man gab Applaus[illegible]chant vor, aber im nachher gegebenen Furioso liederte das Feuer kaum merklicher hervor. Das Theater wurde indessen niemals besucht und die Sänger öfters beklatscht.

Ferrara. Mit einer magern Beisteuer von Seite der hiesigen Theatergesellschaft konnte der Impresario kaum die Junge von ihrer Vaterstadt Mailand abwesende Prima Donna Annetta Coralli, die Comprimaria Meglioli, Tenor Leonardis bewegen, der wackere Bassist Paolo Casali und einen zweiten Sänger Pacini engagiren. Donizetti's Ugo, conte di Parigi, machte einen ungeheuren Furore, d. h. die Wuth der Zuhörer brach gegen die Bühne los, traf zu ersten den Tenor, darauf die Prima Donna, der Meglioli wurde gepfiffen, Casali ganz verschont, und auf hohen Befehl das Theater geschlossen. Um einem zweiten Unglücke zu entgehen, vertauschte man die Casali mit der vom Auslande heimgekehrten Gioia Corradi, Herrn Bonazzoni mit dem Tenor Luigi Lagbertini (sprang, bekannt, starke gesunde Stimme, musikalisch, Maestro di Donizetti's Ugo aus Donizetti's Roberto d'Evreux, in dem auch der Meglioli und der wackere Casali sangen. Die Aufführung hatte am 13. Januar statt, und da die Casali bei all ihrem Nachsingen im Ugo doch nur kleine

Partei für sich hatte, noch dazu während der Vorstellung in einer Loge der Corradi gegenüber Platz nahm, so kann man sich die Verlegenheit der Letztern leicht vorstellen. Bei alledem wusste die Corradi dem sie drohenden Sturme zu entgehen, und wiewohl sie seit einiger Zeit in Schönheit abgenommen, so ist sie doch jetzt in Gesang und Aktion weit braver als vorhin. Die Magnegefühl besonders in Duette mit dem braven Casali, und der Protagonist Herr Guglielmi gebe so so. In der ersten Donizetti'schen Oper Maria Stuarda behagten nur sehr wenige Stücke, bis endlich am 15. Februar mit der Erscheinung der zweiten Donizetti'schen Oper Gemma di Vergy und der Erscheinung des Tenors Duval das Theater ganz aufleben, und auch die Casali (Titelrolle) nebst Herrn Casali weit mehr als zuvor gewannen.

Bologna. Diese Stadt hat bekanntlich nämlich die Hauptsaison (Stagione di Cartello) im Herbste, vor einigen Jahren war sie im Frühling, in den drei übrigen Saisons begnügt man sich, ebenso wie die übrigen italienischen Städte ausser der Zeit unter Messen und Jahrmärkte, mit minder bedeutenden Opern und Sängern oder Komödien. Diesen Karneval war die Oper hier etwas gar zu unbedeutend, was von einer solchen grossen und berühmten Stadt auffällt. Erst gegen Ende Januar gab man den Elisir d'amore, in Akten, wie vorauszusehen war, kaum drei Mal. Eine gewisse Fasche machte die Adina ein gewisser Mazza den Nemorino, ein gewisser Marianini den Belcore, und hätte Professor Lucchesini den Dulcamara gemacht, so würde ein gewisser Schlebruch das Ganzen Loos gewesen sein. Mit der Mazzoni ging darauf die Lehr entlos etwas besser, aber die gegebenen Vorstellungen waren selten und die Theaterökonomie verlor daher einen empfindlichen Verlust.

Nach den gewöhnlichen Prüfungen hatten bei der hiesigen Accademia Filarmonica am 22. Februar folgende zwei Ernennungen statt. Dem *Anton Maestri*, 17 Jahr alt, von hier gebürtig, zur Maestra patentata und Compositrice, *Cesare Rossi* 13 Jahr alt, ebenfalls von hier gebürtig, zum Maestro di Musica und Ehrenmitgliede benannter Akademie. — *Sapienti sat.*

Grossherzogthum Toskana und Herzogthum Lukka.

Florenz. Sieben Theater waren für den Karneval offen, davon drei der Oper, vier der Komödie gewidmet.

(Teatro Pergola.) Opera seria und Ballet. Prima Donna Rita Gabussi, Sofie Grevedon (eigentlich Grévedon, eines Pariser Malers Tochter, die sich zu Mailand im Gesang vervollkommnet), nebst der Anfängerin Luigia Serafi, dem Tenor Eugenio Musich und Bassisten Sebastiano Ronconi. Erste Oper: Ines di Castro, del Maestro Persiani, mit der Gabussi, Serafi, Musich und Ronconi, und ziemlich guter Aufnahme. Die Gabussi ist eben so bekannt, als ihr der Besitz Laute fehlt; Herr Musich lässt sich gern anhören, und Ronconi ist Meister. Donizetti's Fausta machte Fiasco, und in ihr wurde die arme Grévedon (Titelrolle) geopfert. Denselben Maria Stuarda konnte erst am 8. März gegeben werden; die Gabussi (Titelrolle) und Ronconi erhielten den meisten Applaus, die Grévedon war noch immer unpässlich. Pavesi's Ser Mercantonio mit der Gabussi fiel durch. Hierauf machte die Unger am 12. März auf ihrer hiesigen Durchreise von Rom nach Wien, in Donizetti's Parisina, ihrem Steckenpferde, einem gewaltigen Furore, den 20. März, im Vereine mit dem Tenor Ivanoff, der Mathieu und Ronconi, Fanatismo in Mercadante's Due Illustri Rivali, nach dem noch frischen Sturze dieser Oper in Mailand! Das hiesige Giornale di Commercio, das auch Opernartikel liefert, sagt zwar, es gebe noch Florentiner, denen diese Oper nicht gefällt, schlichtet aber den Prozess zwischen Florenz und Mailand so: „Die musikalische Aesthetik hat kein Tribunal; man kann wohl sagen, eine Oper sei gelehrt, meisterhaft geschrieben, aber nie, sie sei schön, weil es keinen Kanon gibt, der uns ein solches aussprechen."

(Teatro Alberti) ganz der Opera buffa gewidmet. Prima Donna Anna Mathieu, Comprimaria Marietta Sacchi, Tenor Michelangelo Forti (schöne Stimme), Buffo Gennaro Luzzo, und Bassist Antonio Superchi, Luzzo's Steckenpferd, Donizetti's Ajo nell' imbarazzo, in welcher der Anfängerbassist Mauri sang, eröffnete die Stagione im Ganzen gut, die Mathieu, Luzzo und Mauri gefielen besonders, und die Oper hatte 15 Vorstellungen. In Gazzeri's aber immer hübscher Prova di un' opera seria ward der Beifall auch stärker denen Ersteren gezollt. Die dritte Opera La Secchia rapita vom Maestro Luigi Marchesi machte wenig Furore.

(Teatro Goldoni) hatte die Prima Donna Montechelli, den Tenor Mori, Bassisten Canoti und Valentini, ein schlechtes Orchester und schlechte Chöre. Da aber die Sänger nicht bei Stimme sind, so ging Bellini's Sonnambula nur so bei einem spärlichen Auditorium. Dasselbe gut von dessen nachher gegebener Straniera, aber Mercadante's Elisa e Claudio wollte nicht mehr behagen.

Den 29. Februar ist hier die erste Nummer einer Rivista Musicale di Firenze erschienen, mit einer kurzen Einleitung des Redaktörs A. L. Mazzini, aus der man nicht recht klug wird; hierauf folgt ein Bericht über die zu S. Maria Novella in Florenz angeschaffene Orgel, worauf Stücke aus Rossini's Semiramide, Donizetti's Lucrezia Borgia, Marino Faliero u. s. w., Bellini's Sonnambula, Mercadante's Giuramento gespielt werden; sodann der Anfang eines Aufsatzes über das Violinspiel und Paganini; endlich unter dem Titel „Cronaca teatrale italiana" sehr kurze, äusserst oberflächliche und mangelhafte Nachrichten über die Karnevalsopern von ungefähr 10 (!) Städten Italiens, von Weimar, Wien, Berlin, Paris und London. Zum Schluss vom ungarischen Nationalfest zu Ehren Liszts. Beigefügt im Druck noch ein Ave Maria (italienisch) von Franz Schubert und zwei Walzer von Tedesco. — Von dieser Rivista erscheinen monatlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen gr. 4., und kostet jährlich für's Ausland 28 Franken. Diese erste Nummer verspricht leider gar nichts und hätte besser gethan, nicht auf die Welt zu kommen.

(Fortsetzung folgt.)

Todesfall.

Johann Gottlob Schneider, Schullehrer und Organist zu Gersdorf in der Lausitz, starb am 3. Mai in seinem beinahe vollendeten 87. Lebensjahre. Der thätige, vielfach verdiente Greis genoss bis nahe an sein Ende einer guten Gesundheit und entschlief sanft. Er war der Hauptlehrer seiner drei Söhne. Namentlich hat der Hofkapellmeister in Dessau Dr. Friedr. Schneider vorzüglich von ihm und noch vom Organisten Unger in Zittau seinen Unterricht erhalten. Beide Männer waren Schüler des Organisten Traue und dieser ein Schüler Seb. Bach's. — Der Entschlafene war den 1. August 1753 zu Alt-Walterdorf bei Zittau geboren. Seine drei Söhne folgten seiner Leiche.

Feuilleton.

In Paris ist eine neue Oper von *Donizetti: Die Märtyrer* (Text von Scribe nach Corneille's Polyeucte) mit Erfolg aufgeführt worden.

Das Italienische Theater zu Paris ist für die jetzige Saison geschlossen und wird im Winter seine Vorstellungen wieder beginnen. — In Brüssel ist ein neues italienisches Theater gegründet worden, welches bis jetzt gute Geschäfte gemacht hat; dagegen hat das französische Theater daselbst Bankerott gemacht.

In Braunschweig wurden Meyerbeer's Hugenotten mit glänzendem Beifall aufgeführt; der Komponist erhielt vom Herzog den Orden Heinrichs des Löwen.

Sechstes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (28. März). Kyrie aus Beethoven's D-Messe; Fantasie für die Violoncelle (Herr Franchomme). — Stücke aus Handel's Oratorium: Judas Makkabäus, — Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber, — Pastoralsinfonie von Beethoven.

Siebentes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (4. April). Sinfonie von Mozart (C-dur), — Arie von Handel (Dem. Lavoye); — Fantasie für die Geige, von Herrn Alard komponirt und gespielt; — Scene und Arie aus Händel's Alexanderfest (Herr Alard); — Ouverture von Méh. Fanny. — Duett von Clari (Dem. Dobre und Lavoye); — Sinfonie von Beethoven (C-moll).

Die königl. belgische Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Hennegau hatte einen Preis für die beste Ouverture für Musikharmonie ausgesetzt; vier Arbeiten wurden an den Ausschuss, an dessen Spitze Herr Fétis der Aeltere stand, eingesendet: den ersten Preis, eine goldene Medaille von 300 Franken Werth, erhielt Herr Lefèbre de Barbare de Wasmuehoke zu Termonde, den zweiten Preis, eine silberne vergoldete Medaille, Herr Jules de Naève.

Das königl. Theater zu Paris will Spontini's Fernando Cortez wieder auf die Scene bringen. Der Komponist hat jedoch bei dieser Gelegenheit einen Brief nach Paris geschrieben, worin er sich dies verbittet, indem von dieser Aufführung, wenn er sie nicht selbst leite, wenig Ehre für ihn zu erwarten sei. Er macht einen klägliche Schilderung von der Art, wie man in Paris seiner Opera, seit seiner Abwesenheit von dort, aufgeführt habe, nennt die Darstellung mehr als vernachlässigt, die Instrumentirung abscheulich, — alte Kostüme, Dekorationen wie Lumpen, ein schwacher Chor, der nicht einstudirt sei und nicht habe singen können; dann die lächerlichsten Verstümmelungen der Musik selbst!

Auerbach in Bologna und *Kalkbrenner* in Paris haben Beide an eben einer lebensgefährlichen Krankheit überstanden, sind jedoch jetzt wieder ausser Gefahr.

Der Musikverein für die *Oberpfalz* wird am 24., 25., 26. Juni d. J. zu Sporo ein grosses Musikfest begehen, die Zahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 1000 — 1200, und zur Aufführung bestimmt sind folgende Werke: Am ersten Tage Beethoven's Pastoral-Sinfonie; Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium Paulus; — am zweiten Tage K. M. v. Weber's erste Sinfonie (C-dur), Requiem von Hektor Berlioz, — am dritten Tage Ouverture zu Spohr's Jessonda, Antonius zu Alba. Kantate von Mozart geschrieben 1772 bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Karl Anton Josef Ferdinand mit der Prinzessin Maria Beatrice von Este.

Der Pianofortefabrikant *Lichtenthal* zu Brüssel hat einen Mechanismus erfunden, vermöge dessen die (tafelförmigen?) Pianoforte's den grossten Flügeln an Kraft und Fülle des Tones gleichkommen sollen. Der Erfinder hat ein Patent für diese seine neuen Instrumente erhalten und gedenkt in Paris und Lille Commanditen seiner Fabrik zu errichten.

Gestorben ist *Victor Dalcourt*, ein junger talentvoller Komponist und Pianist in Paris. Wenige Tage vor seinem Tode hatte er ein Konzert gegeben und darin verschiedene seiner Kompositionen, namentlich e n Septuor und mehrere Gesangsachen, mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt. Man sagte, die dem Konzert vorhergegangenen Anstrengungen und die übergrosse Freude über das Gelingen desselben hätten einen Schlaganfall hervorgerufen. — Ferner starb *Rousseau père*, Organist an der Kirche St. Victor zu Marseille, ein trotz seiner Jugend (er war erst 26 Jahr alt) hochst ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente.

Zufolge einen Briefes aus Alexandrien im Constitutionel hat der Pascha von Egypten Mehemet Ali den Plan gefasst, in ganzen egyptischen Heere Musik Corps nach Art der europäischen einzuführen. Zu dem Ende hat er für die Landeskinder eine Musikschule zu El Khanka errichtet, welche bereits 150 Zöglinge enthält. Letztere sollen schon recht erfreuliche leisten.

Ankündigungen.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partiturausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 6 (Op. 77 Lit. 12, G-dur) versandt worden. Subscriptions-Preis für 12 Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Juni 1840.

T. Trautwein.

Bei **Wilhelm Paul** in Breslau erschien soeben:

Troisième grand Duo concertant

pour Piano et Violon

Louis Spohr.

Oeuv. 112. 2 Thlr. 8 Gr.

Hierzu Beilage No. 8. Facsimile der Handschrift von Adolph Adam.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juni. № 24. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. *Pr.* 3 Thlr.

Hat irgend ein Instrumentalwerk dieses gefeierten Komponisten unmittelbar von allen für Pianoforte hauptsächlich geschriebenen, Enthusiasmus erregt, so ist es vorzugsweise dieses Trio. Es gibt nicht Wenige, die es geradehin für das beste Pianoforte- und Streichinstrumentenwerk erklären, das der Verfasser jemals lieferte. Mag auch ein solcher Ausspruch mehreren andern Werken desselben Verfassers etwas zu nahe treten und ihnen so Unrecht zu dem einen mehr entstehen, als recht und billig ist, es geht doch daraus deutlich die ungemein grosse Wirksamkeit hervor, welche auch dieses neue Trio bereits bei seiner öffentlichen Aufführung als auch in Privatkreisen zu erlangen hatte. Eine solche Wirksamkeit muss durchaus einen Beobachter für sich haben und muss Jeden begierig machen, das Werk selbst kennen zu lernen. Wir waren in demselben Falle, da wir bei dem öffentlichen Vortrage dieser Lieblingskomposition abwesend waren. Wir kennen sie nun, nicht blos durch wiederholte Ansicht, was nicht genügt, sondern auch durch Anderen derselben, und wissen so aus Erfahrung, dass sie durchgedrungen muss und worin ihr Durchgreifendes hauptsächlich besteht. Das Werk ist nicht nur ein kunstvolles in sich, mit so gehaltener Verwebung der Themen und mit so meisterer Beherrschung der Form, als man dies aus den besten vorangegangenen Werken des Verfassers schon kennt, sondern es hat noch so viel lebhaft Aufregendes, so frisch Vorwärtstreibendes und so Bravourfreudiges, als man es nur wünschen kann. Wo aber, wie hier, Zusammenhaltung der Form, klare Aufeinanderfolge der Tongedanken in scharfer und darum leicht fasslicher Periodologie, wie sie hier der Inhalt gerade bedingt, mit bedeutender Schnellkraft des Zeitmasses, der jetzt besonders beliebten, in Eins zusammenfällt, da entsteht nicht allein das Lesen durch das Lesen, sondern es gibt dann dem Andern jene Zusammenstimmung, die, den Glanz auf ihrer Seite, das Durchdringende lebhafter Ergötzung zu einer natürlichen Folge macht.

Gleich der erste Satz, mit Allegro agitato, ♩., D moll, versetzt in jenen ruhelos vorwärtsdrängenden Flug stark gewirrter Lust, die selbst durch das Wechseln der Tonart und auch mehr durch eingemischt wohl gewendete Taktveränderung der Grundigen Ruhe des Tongedankens nur gegensätzliche Unterlage verleiht, die sie viel kräftiger hervortreten lässt, als es der drängenden Erregung entgegen ist, deutlich, dass sie in der Tiefe des Grundes der Ahnung noch mehrfach Verborgenes hegt — Dieses Verborgene mag es nun von dem Ausdrucke der Form gesagt werden oder mag es die Form selbst bedingt und geschaffen haben (Beides ist wahr und gibt einen innigen Zusammenhang), bestimmt die Leidenschaft auf irgend eine Art. Immer muss aber die richtige Auffassung dessen, was die Form bezweckt, das Wichtigste sein. Es muss daher vorerst ohne Ausnahme die nächste Aufgabe der Besprechung, wenn das Denken in der Tonkunst nicht einen eigenthümlichen Rang hätte, und wenn nicht jeder Hörer, der Verschiedenheit seiner Gefühlsrichtung nach, es vermöge, die Erfassung der verschiedenartigen Tendenzmomente aus sich selbst zu schöpfen. Und dann hat Jeder ein Recht, schon um der Verschiedenheit der Gefühlsstellung willen, deren jede sich selbst am meisten vertrauen muss. So ist denn die eigene Erklärung des Gefühls einem Jeden die liebste und für seinen Genuss unbedingt die beste. Deshalb kann auch selten Einer in diesen Dingen genügt sein, einer andern Auffassung, als einer mit der seinigen übereinstimmenden, Raum zu geben. Und so ist denn oft genug, anderer Ursachen zu geschweigen, nichts misverstanden, ja nothwendiger als das vermeintlich Entgegnen einer Kunstgestalt gleichsam bei lebendigem Leibe. Der Betrachtung durchgreifender Gaben schon gekannter Männer hat daher nach unserer Ueberzeugung die Kritik nur in einem Falle den harten und gefährlichen Beruf, rücksichtslos einzugreifen, sobald irgend ein Beliebtes der Kunst und ihren Freunden schädlich zu werden droht. Das ist aber hier nicht im Entferntesten der Fall, im Gegentheil. Wir dürfen daher nach wiederholter Bemerkung des besondern Empfehlenswerthen dieses eigenen vorhandenen Werkes nur noch sagen:

Nach dem ersten schon beschriebenen, sehr lebhaften Satze, dessen ♩. Takt nur ♩ = 80 metronomirt ist, tritt als Gegensatz, der jeder angeführten Tondichtung nothwendig ist, ein beruhigendes Andante con moto tranquillo ein, B dur, ♩. M. M. ♩ = 72. Der ruhige Fluss zarter melodischer Bildung wird nur durch einige schnell vorüberrauschende harmonische Durchgangstöne leicht unterbrochen, zur Bildung des Neuen erhält und zur Näherstellung an den vorhergegangenen und an den folgenden. Die Ausführung ist nicht länger gehal-

ten, als sie einem Vermittlungsgrade zukommt. Sogleich nimmt das Scherzo die erste Grundstimmung wieder auf. Leggiero e vivace, $^{6}_{8}$, D dur, M. M. $\frac{\text{J}}{\text{J}} = 120$, voll Leben in allen Stimmen, jede glänzend, am meisten das Klavier. Finale. Allegro assai appassionato, $^{6}_{8}$, D moll, M. M. $\frac{\text{J}}{\text{J}} = 100$, ist noch glänzender, am meisten für das Pianoforte, ohne dass die andern Stimmen untergeordnet sind. Alles steigert sich immer wirbelnder durch animato, con fuoco bis zur heitern Lust in D dur, die mit sempre più animato e crescendo assai al fine dem ungeduldigsten Schlusse zueilt.

Nur Eins bemerken wir noch zum Besten ihrer Darstellung: Man nehme ja keine gemässigteren Tempi, als die vorgeschriebenen; das Satze vertragen es nicht, wenn sie nicht zugleich von ihrem Wesen gerissen werden sollen. Es gehören also sehr fertige Spieler zu tüchtiger Ausführung; besonders muss sich der Pianist eines bedeutenden Schnellspiels rühmen können, wenn es wirken soll, was es vermag. An Beifall wird es dann nicht fehlen.

G. W. Fink.

Von demselben geehrten Verfasser und in derselben thätigen Verlagshandlung sind eben jetzt noch erschienen:

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass zu Freien zu singen. Zweites Heft. Op. 48. Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

War das eben besprochene Instrumentalwerk der rauschenden Freude eines beflügelten Drangen geweiht, so hat sich dieses Gesangheft dieser der stillen, innigen Freude im Anspruchlos der Natur ergeben. Textmahlen, melodische und harmonische Tonverbindungen, der Worte sprechen diese in deutlicher Uebereinstimmung aus. Uebereinstimmung des Einzelnen zum Ganzen ist aber bekanntlich Hauptbedingung des Schönen. Die drei ersten kurzen Gesänge „Frühlingsahnung"; „Die Primel" (Lied); „Frühlingsfeier" sind in unmittelbarer Folge hinter einander zu singen. Darauf „Lerchengesang," ein Kanon, der zuerst von Sopran und Alt leicht einfach gesungen, dann von Tenor und Bass ergriffen und von den weiblichen Stimmen angenehm verziert wird u. s. f.; „Morgengebet" (Lied) einfach und ernst; zuletzt „Herbstlied," ein ausgeführterer Gesang, nicht minder eigenthümlich in Führung der Stimmen. — Wer das erste Heft dieser im Freien zu singenden Lieder kennt, wird dieses zweite ohne alle Anregung von selbst nicht entbehren wollen. Wer es gefällig übersehen haben sollte, dem wird dieses zweite Heft der beste Ermunterung und Aufmunterung zur Anschaffung auch des ersten sein, das in derselben Verlagshandlung 1838 herauskam, so schön ausgestattet, als das vorliegende. Der tauberste Sänger kann die Ausführung keine grosse Schwierigkeit haben, selbst das Treffen des darin waltenden Geistes nicht, da die Karakterzeichnung sicher und bestimmt gehalten ist, und zwar ohne irgend eine Ueberladung. — In der Theorie der Harmonisirung haben die Menschen von je nicht ganz mit einander einig werden können; wie viel weniger wird dies jetzt möglich sein, wo die Ansichten darüber so vielfach auseinander gegangen sind. Es ist mit menschlichen Theorien im Allgemeinen nicht anders; auch in der Harmonie wird die Harmonie Aller vermisst. Und so wird denn weder der Verfasser dieser Gesänge, noch der Empfehler derselben eine Schuld tragen, wenn sie Beide in Einzelnheiten der verstimmigen Tonverbindung nicht immer einverstanden sind. Wo aber der Sänger so konsequent und bedeutend sind, wie hier, geht daraus nichts Anderes hervor, als dass Jener in einzelnen Stellungen markieren schätzen hört, als der Andere. Uebrigens dürften die hier gegebenen Gesänge und Lieder Vielen noch lieber werden [illegible] als der meisten den ersten Heftes, so starken Eingang, auch draussen gefunden haben. Doch das ist Geschmacksache, [illegible] nicht der Beurtheilung, sondern jedem Einzelnen für sich.

G. W. Fink.

Wir fahren sogleich fort, unsere Leser noch auf ein anderes Heft von Liedern und Gesängen aufmerksam zu machen, das vor wenigen Wochen die Presse verlassen hat und einen Namen an der Stirn trägt, den alle Welt ehrt. Es ist

Gluck

Lieder und Oden von Klopstock mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die Zahl der jetzt lebenden Musikkundigen und Freunde der Tonkunst, die diese hier in sehr zierlicher Ausgabe mitgetheilten Weisen des wichtigen Mannes kennen, wird wohl nicht gross sein; und so machen die Meisten mit diesen Liedern einer vorübergegangenen Zeit eine neue Bekanntschaft, was ihnen das Werkchen nur noch willkommener machen muss. Schon die Wenigen, wie Gluck Klopstocks Texte behandelte, wird hoffentlich Jeden ernsten, das Heftchen näher zu untersuchen, das auch in der That merkwürdig ist. Zuvörderst haben wir zu bemerken, welche Gedichte den damals besonders geehrten Lieblingen der Deutschen unter nach mancher Tonarbeit sterbender Komponist noch auswählte; es sind: die Sommernacht; Vaterlandslied (einem teutschen Mädchen); Schlachtgesang: „Wie erschallt der Lobgesang des lauten Heers von dem Gebirg in das Thal herab" u. s. w.; der Jüngling: „Schon geht rothe über der Hut die bekränzte, leicht wehende Locke um Schulterbeck"; die frohen Gräber; das Neugeborne: „Nein! ich widerstrebe nicht mehr" u. s. w.; endlich: Wir und sie, d. i. „Was that der, Thor, dem Vaterland?" — Wie hoch einfach Alles behandelt und von welcher Art und Wirksamkeit dieser ganze Musik ist, hat Jeder selbst zu sehen. Wo die Geschichte für den Mann und der Mann für sich selber spricht, wo hier, da haben wir nichts zu beurtheilen, es wäre denn, dass wir einen Vergleichung jener und unserer Zeit namentlich im Fache des Liedes sagen, was allerdings anziehend und inhaltreich an sich wäre, aber auch so weitgreifend, dass es einen Aufsatz für sich haben müsste. Leichter und für das praktischer wird jedoch jeder Gedankenfreund auf mancherlei eigene Bemerkungen geleitet werden, wenn

er sich solche und ähnliche Ausgaben nicht entgehen lässt und auf diese Weise den Unterschied der Zeiten aus Erfahrung kennen lernt.

Dieselbe Verlagshandlung hat sich neuerdings noch durch folgende Ausgaben verdient gemacht:

Joseph Haydn.

Partitions des Quatuors de Joseph Haydn. Nouvelle édition. No 1, 2, 3 et 4. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. jeder Nummer: ⅓ Thlr.

In der Subskriptionsanzeige dieser neuen, ausgewählten und korrekten Partiturausgabe wurde bekannt gemacht: „*Mozart's* und *Beethoven's* Violin-Quartetten sind (die des Ersteren vollständig in einer gleichförmigen Ausgabe, die des Letzteren nur in ungleichen Formaten und mit Auslassung des elften, Op. 95, F moll) in Partitur erschienen, von denen *Jos. Haydn's* ist jedoch nur ein kleiner Theil vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis in Partitur herausgekommen und im Musikhandel nicht mehr regelmäßig, sondern nur hier und da auf antiquarischem Wege noch zu bekommen." Wie natürlich solche Partiturausgaben sind, haben wir nicht erst zu erörtern, noch nicht, welchen Werth die Quartetten Haydn's, als eigenthümliche Meisterwerke des Frohsinns und des glücklichen Humors, für alle Zeiten behaupten. Die Ausgabe ist also in der That ein Bedürfniss, dessen Befriedigung mit Dank anzuerkennen ist, der sich noch durch die Beschaffenheit der Ausgabe bedeutend steigert; sie liest sich sehr gut, ist gefällig für's Auge und so korrekt, dass die Sorgsamkeit der Herausgeber nicht genug zu rühmen ist; es ist uns bei der Durchsicht einiger der vorliegenden Partituren auch nicht der geringste Fehler bemerklich geworden, ein Vorzug, den Jeder zu schätzen weiss. Um deswillen ist es allerdings vortheilhafter, bester Genauigkeit wegen monatlich nur ein Quartett zu liefern, wenn zweien in dieser Zeit die gehörige Aufmerksamkeit nicht gewidmet werden konnte.

Um nun diese sehr rühmliche und überaus nützliche Partiturausgabe, deren Preis mässig ist, noch zugänglicher zu machen, sollen fortwährend Subskriptionen, wenn sie sich zu Abnahme eines ganzen Jahrganges von 12 aufeinanderfolgenden Monatslieferungen verbindlich machen, darauf für den Preis von 4 Thalern erhalten werden. Auch wird noch für je 12 Nummern ein thematisches Lieferungsblatt beigegeben, am Schlusse der ganzen Ausgabe aber ein chronologisch geordnetes thematisches Verzeichniss sämmtlicher Quartetten. — Man weiss, dass die bei Peters in Leipzig erschienene Stimmenausgabe dieser Quartetten vor Kurzem vervollständigt worden ist. Da nun jetzt die Partiturausgabe derselben so schön begonnen ist, so haben wir von diesen Meisterwerken in vaterländischen und tüchtigen Drucken Alles, was wir wünschen können. Der Anfang jedes Quartetts ist auf dem innern Titel der neuen Sammlung jederzeit angegeben, so wie die Leipziger und Pariser Stimmenausgaben, dem Bande und der Nummer nach, über jedem Quartett.

Noch ist in derselben Verlagshandlung erschienen:

Echo pour 4 Violons et 2 Violoncelles composé pour être exécuté en deux Appartements différents par Jos. Haydn. Pr. de la Partition ⅓ Thlr.; en Parties séparées ⅔ Thlr.

Ein in 5 Sätzen (Adagio, ⁴/₄, in Es dur; All., ⁴/₄, in Es dur; Menuetto gleichfalls, das Trio in C moll; Adagio, ³/₄, in B dur; Presto, ³/₄, in Es dur) sehr gut gearbeiteter Scherz, der von je 3 Spielern, wie es vorgeschrieben ist, in zwei verschiedenen Zimmern ausgeführt, erge zlich wirken wird. Haydn's munterer Laune spricht unverkennbar auch in diesem Werkchen, dessen Partitur in demselben Format, wie die Quartettsammlung, gedruckt worden ist.

Endlich ist zum Besten der Kirchenvorsteher und aller Singvereine bei T. Trautwein noch erschienen:

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 25 Lieferung. *Te Deum* von *Jos. Haydn.* Preis ⅓ Thlr.

Werk und Beschaffenheit dieser Stimmenauflagen sind Jedermann bekannt. Der Druck ist immer deutlicher geworden.

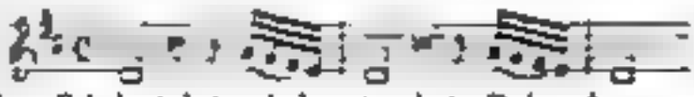
Eben so sehr macht sich unsere Zeit zu ihrer Ehre um unsern

Mozart

verdient. Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig sind die Partiturausgaben der Sinfonien des grossen Künstlers in vortrefflichen Auflagen, erst vor Kurzem No. 9 in D dur, erschienen; ferner seine Klaviersonaten, wovon wir bereits mit Vergnügen berichteten; auch das Einzelne dieses Meisters wurde von derselben sehr thätigen Verlagshandlung ganz ausgezeichnet schön geliefert. Mit dem Arrangement der herrlichen Orchesterwerke dieses Meisters für das Pianoforte führt man zum Besten häuslicher Unterhaltung mit gesunder Musik immer noch fort. Zur Freude Vieler haben wir anzuzeigen:

Sinfonie No. 8 de W. A. Mozart arrangée pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Es ist dies die Sinfonie aus D dur:



Herr Schubert hat sich bereits als trefflicher Arrangeur so vielfach bewährt, dass wir nichts weiter hinzuzusetzen benöthigt sind. Die Klavierspieler werden ihm auch für diese Arbeit danken. Die Ausgabe ist so schön und deutlich, als hier in der Regel.

Noch sind zwei wichtige Unternehmungen für die Verbreitung Mozart'scher Hauptwerke im Gange. Das erste bezweckt ein Arrangement aller ausgezeichneten Meisterstücke Mozart's *für zwei Pianoforte*, und zwar in solcher Genauigkeit zu liefern, dass keine Note in eine andere Stimme gebracht und überhaupt nichts anders gemacht wird, als es der Meister gethan. Ein sol-

aber Plan kann natürlich auf einem Pianoforte nicht ausgeführt werden; es gehören durchaus zwei Instrumente dazu. Für alle diejenigen, die zwei Instrumente in einem Zimmer haben können, ist das Unternehmen allerdings auch von Bedeutung, weshalb wir sie auch so schnell als möglich darauf aufmerksam machen wollen. Nach der angegebenen Idee sind bereits folgende Werke im Druck erschienen unter dem Allgemeintitel:

Oeuvres de Mozart. Arrangement de Louis Gall.

1) *Symphonie en Sol mineur (Gmoll) composée pour l'Orchestre* par *W. A. Mozart*, reduite en Partition à II Pianos par *Louis Gall.* Vienne, chez Artaria et Comp.
2) *Don Juan* (bis No. 6, der Arie des Masetto).
3) *Nocturne en Fa majeur (F dur) originellement composé pour deux Violons, Alto, Violoncelle et II Cors etc.*
4) *Symphonie en Mi b-majeur (Es dur) etc.*
5) *Concert en Re mineur (Dmoll) originellement composé pour le Piano avec acc. d'Orchestre etc.*

Man muss gestehen, die Auswahl unter dem Guten ist gut; die Arbeit nimmt sich bei der Durchsicht so schön aus, dass man Lust bekommt, sich sogleich mit einem geeigneten Gefährten niederzusetzen und sie zu Gehör zu bringen, wenn man nur gleich nicht allein zwei Pianos (die haben wir), sondern auch zwei zusammenpassende dann bereit stehen hätte. Wir müssen jedoch die Werke erst hören, bevor wir Genaueres darüber anzeigen. Wir kommen also der Wichtigkeit der Sache wegen wieder darauf zurück, wollen aber doch vorläufig alle diejenigen, denen zwei gute Instrumente zu Gebote sind, darauf hinweisen, als auf eine Erscheinung, die ihnen im hohen Grade erwünscht und angenehm sein muss.

Das zweite wichtige Unternehmen für noch grössere Verbreitung Mozart'scher Werke ist folgendes:

Mozart's Ouverturen für das grosse Orchester in Partitur.

komponirt zu den Opern: *Don Juan, Idomeneo, Figaro, Zauberflöte, Belmonte und Constanze* (Entführung), *Cosi fan tutte, Titus.* Berlin, bei Schlesinger.

Der Subskriptionspreis (ohne Vorausbezahlung) für jede Ouverture ⅓ Thlr., Ladenpreis 1 Thlr. Complet 7 Ouverturen nebst einem Fac-simile der Handschrift Mozart's 3½ Thlr. — Von dieser nicht minder erwünschten und nützlichen Partituren-Reihe, unter dem Allgemeintitel:

Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart. Gr. Partition — Partitur.

liegt die Partitur zum Don Juan vor uns, schön und deutlich gestochen. Das Format ist eben so breit als das zu den Partituren der Quartette von Haydn und etwa um ½ Zoll länger; gegen das bei Breitkopf und Härtel herausgekommenen Partituren der Mozart'schen Symphonieen gehalten ist eben so viel schmäler und um etwas mehr kürzer. So lassen sich also gut neben einanderstellen, was wir um mancher Sammler willen erwähnen, denen dergleichen Notizen nicht selten von Bedeutung sind. Der thematische Katalog der Werke Mozart's (bei Joh. André in Offenbach) ist von gleicher Breite, nur um einen Zoll kürzer. — Im Wesentlichen ist natürlich die Ouverture zu Don Juan ganz so geliefert, wie sie Mozart schrieb, also mit dem Uebergange zur Einleitung in die Operngesänge. Damit aber diese Ouverture auch ohne die darauf folgende Introduktion in Konzerten als ein für sich bestehendes, völlig abschliessendes Ganze gegeben werden kann, ist auf S. 37 ein sehr angemessener, aus 20 Takten, völlig aus den Figuren der Ouverture schön und wirksam gebildeter Schluss von *J. P. Schmidt* geschickt hinzugefügt worden. Und so ist denn auch diesem Unternehmen kaum eines weitern Empfehlungsworten bedürftig und wir haben uns nur wiederholt der lebhaften Thätigkeit für Verbreitung klassischer Musikwerke zu erfreuen, das Uebrige getrost den Hemmern der Musik und allen denen zu überlassen, die ihre Erhebung im Genusse des Ausgezeichneten und Vollendetsten suchen.

G. W. Fink.

C. F. Rungenhagen.

Tafellieder für Männerstimmen. Für die Liedertafel zu Berlin. 40n Werk. Heft 2. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1 Thlr.

Der durch ernste und kunstreich gehaltene Gesangwerke bekannte und geehrte Mann gibt hier meist ganz Schlichtes, leichte Tafellieder, die zur Erholung dienen und ohne grosse Ansprüche bald zu Ernst bald und noch mehr zur Freude stimmen und vor Allem eingängig und gefällig sein sollen, wie es Lanne und Zeit eben mit sich bringen. So natürlich und ungezwungen diese Weisen auch erklingen, so macht sich doch öfter, wie unabweisbar, ein Anklang höherer Kunst ein, so weit er die Lust des Mahles nicht stört. Das erste Lied: Die Urstadt, von Danker, nach Th. Moore, ist noch nur scheinbar ernst, mehr zum festen Muth gegen alle Angriffe des Schicksals führend, und in ruhiger, getrosten Schicklichkeit ohne jegliche Dissonanzenzügeln gesungen. No. 2. Bewillkommnung der Liedertafelgäste, von Kohler, in stimmigen Doppelchören ganz unschuldig und fast rokokomässig bis auf „den goldenen Traum," der ein wenig schwärmt seiner Natur nach. No. 3. Die Musen, ein altes Gedicht um 1600, in Zelter's Art erinnernd. No. 4. Die Hoffnung, von Krummacher, so schlicht freundlich als möglich, für einen wechsen Tenor eingerichtet, dessen Solo mit Brummstimmen harmonisch umtont wird; also eine Huldigung der Mode, die nun einmal das Brummen gern hat. Desto übermuthiger sind „Die Zechbrüder," nach Pinder. Es muss sehr feurig und keineswegs bei leeren Flaschen gesungen werden; es ist für volle gemacht. Das Gegenstück dazu ist No. 6 „Die gute Nacht," von Bornemann, der den bürgerlichen Auftrag ausführt, zum Nach-hause-gehn zu ermahnen, was

freilich endlich eins muss, doch auch ohne Schaden jenseits geschehen könnte. — Die Texte sind also sehr verschieden, die Musik dagegen immer für Tafelsänger und Tafelgenossen, immer ansprechlos und leicht treffbar, was man nicht allen Liedertafelliedern nachsagen kann. Wenn wir richtig bemerkt haben, so ist im Grunde jede Liedertafel eine Kunstverbindungsgesellschaft für sich; jede hat ihre besondern Lieblingsgattungen und Lieblingskomponisten; auch komponirt jede selbst. Alle sind brüderlich Eins in der Liebe zur Liebe und zum Wein, selten in den Liedern, als wenn vollkommene Freiheit der Massen herrscht. Jede wählt daher selbstständig für sich, was auch nicht übel ist. Die Wahl ist dadurch sehr erleichtert, dass Partitur und Auflegestimmen gedruckt worden sind, was immer wünschenswerth ist. So wähle denn jede für sich nach ihrer Art und lasse die Art der Tafelliust Anderer gelten.

Violoncell-Schule.

Elemente des Violoncellspiels nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. Bearbeitet von *J. B. Cross.* 36s Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Der Verfasser beginnt mit einer kleinen Belehrung über den Bau des Instruments und lässt darauf einen elementarischen Ueberblick folgen, der jedoch vom Lehrer hie und wieder noch durch ausführlichere Erklärungen unterstützt zu werden bedarf.

Er theilt seine Lehre 1) in Technik und handelt über die Elemente des Violoncellspiels, Körperhaltung, Applikatur, Haltung und Führung des Bogens, Intonation, Fingersatz der Halslagen, Anwendung der Bogenführung, Tonansatz, Stricharten, Verbindung der Daumenansätze und Halslagen, Klanggattungen und Ausschmückungszeichen — und 2) in Praktik. Hierauf wird das Werk mit einem Anhang leichter Uebungsstücke geschlossen. Herr Cross spricht sich im zweiten Theil über Praktik sehr trefflich aus, und im Ganzen enthält das Werkchen wenn gleich nichts Neues, doch aber manches Beachtenswerthe.

Kirchenmusik.

Der Herr ist König. Cantate nach dem 97. Psalm in Musik gesetzt und Ihrer Königl. Hoheit der Frau Kronprinzessin Elisabeth von Preussen in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von *Th. Hahn.* Op. 12. Klavierauszug. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock.

Der erste Chor, Allegro con brio, ¾, D dur, ist einfach angelegt, für allgemeine Auffassung leicht fasslich gehalten, in angemessener Kraft, die nur zuweilen durch enge Wiederholungen und Akkordbrechungen etwas geschwächt wird. Die Wendung in B dur und die ganz instrumentale Stimmführung mit dem Uebergange in den Hauptton ist gut und das Ende wird in seiner Einfachheit eindringlich durch enge harmonische Aufeinanderfolgen. No. 2. Recitativ und Bassarie: „Welken und Dunkel ist vor ihm her" u. s. w. Das „aber Gerechtigkeit" muss die Deklamation des Sängers durch eine kleine Aenderung gut machen. Die Arie, ¾, B dur, ist hübsch gemacht, verlangt einen tüchtigen Bass, wenn sie wirken soll. Dennoch wird die manchmal zu monotonen fortgehende Tiefe, die selbst einer trefflichen Stimme nicht zuträglich ist, die Wirkung etwas beeinträchtigen. No. 3 Duett für Sopran und Tenor. Andante con moto, ¾, G dur. „Doch in der Frommen Hütten ist Freud und Freude vor dem Herrn; er merkt auf ihre Bitten und naht mit Trost und Hülfe gern." Wir führen diesen Text an, damit man sieht, dass der Psalm nicht ohne Zuthat benutzt und eine eigentliche Kantate nach dem herrschenden Begriffe daraus geworden ist. Das Duett ist sanfter Art. Nur hätte von Sopran und Tenor nicht noch einander der Text wiederholt und dadurch gleich bei der ersten Einführung desselben zerrissen werden sollen: „Drum macht so froh ihr Herz und Mund" ꝛc. Ist Achtsamkeit auch noch so oft vorgekommen, so taugt es doch nicht; in der Wiederholung mag es, wie es steht, gehen. Die Uebergänge von A- nach F dur ꝛc. 25 Takte vor dem Ende der Absicht der Verlängerung, nicht von irgend einer Nöthigung herbeigeführt; dabei wird auch der Tenor immer seiner Stimmlage gebrochen und zu tief geführt, so dass der Sänger Lungen anderer muss, was mit leichter Mühe geschehen wird. — No. 4. Chor Allegretto, ¾, F dur, sehr angenehm und freundlich. — No. 5 Kurzes Tenorsolo, das zum Schlusschor No. 6 leitet, einen Prospect des Hochsten anstimmend, der noch nicht aus tonerm Jubel stimmt, mehr gedrückt von der Absicht, etwas Wortiges zu machigen Akkordfolgen zu geben, wobei die Arbeit der Stimmenführung noch nicht die Leichtigkeit gewonnen hat, die dem freien Ergusse des Gefühls verhältnissmässig ist. — Bemerkt sei noch allerdings die Kritik Mancher, was die Ohren nicht bemerken und kaum als störend fühlen, so möge sie sich doch in ihren Anforderungen zum Besten der Kunst treu bleiben, so gut sie auch wisse, dass ein erstes Kirchenwerk eines in diesem Fache neu auftretenden jungen Mannes kaum ein vollkommen abgerundetes Meisterwerk sein kann. Sind aber auch hier die Härten noch nicht überall vermieden, die beabsichtigten Effekte noch nicht immer treffend und überhaupt der Gang zum Ziele noch nicht immer der gerade und sichere, den erst geprüftere Uebung und Umsicht geben kann: so ist doch nicht ohne redliches Streben nach der Fülle der Wirkung, sondern auch Talent und manches Gelungene zu rühmen. Für das Gelungenste im Werke erklären wir den Chor No. 4. Möge sich der Verfasser dadurch aufgemuntert fühlen, auf dem betretenen, nicht leicht zu wandelnden Pfade vorwärts zu gehen nach dem würdigen Ziele, das er sich gesteckt hat. Der Verlagshandlung ist für treffliche Ausstattung des Werkes ganz besonders zu danken.

Gottlob Benedict Bierey,

geboren am 23 Juli 1772 in Dresden, im väterlichen Hause, und dann von Christian Ehregott Weinlig in der

Tonkunst gebildet, machte im Spiel der Violine und der Oboe, wie in der Komposition so erhebliche Fortschritte, dass er schon 1788 der *Döbbelin*'schen Gesellschaft als Musikdirektor vorstehen konnte. 1794 trat er als Opern-Musikdirektor bei *Joseph Seconda* (in Dresden und Leipzig) ein und blieb in diesem Amte bis zur Auflösung dieser Gesellschaft 1806. In dieser Stellung trat er 1795 mit seiner ersten Oper „Der Schlaftrunk," von Breitzner, hervor und erwarb sich damit Ehre, noch mehr durch die Komposition der gleichfalls von Breitzner gedichteten Oper „Rosette oder das Schwesternmachbro" (neu 1806. Vergl unsere Zeitung 1801, S. 471). Eine Reise nach Wien brachte ihm den Auftrag, für die Hofoperstadt eine Oper zu schreiben, es war „Wladimir, Fürst von Nowgorod." Wien erkannte darin ein bedeutendes und ausgebildetes Talent (man sehe unsere Zeitung 1807, S. 183), obwohl auch hier eine fühlbare Nacheiferung an Cherubini, noch mehr von Prag aus (Zeitung 1809, S. 473) bemerkt wurde. Die Oper hatte zur Folge, dass Bierey mit dem Titel eines Kapellmeisters im Dezember 1807 in Breslau angestellt wurde. Er fand ein nicht bedeutendes, weil gering bezahltes, und nicht an gehörigem Gehorsam gewohntes Orchester, das er jedoch bald durch seine kenntnissvolle, sichere Haltung und kluge Behandlung zu ordnen und zu heben wusste. Wurde ihm auch zuweilen vorgerückt, dass er namentlich im Don Juan die Tempi übertreibe, so musste ihm doch auch zugestanden werden, dass ein gänzliches Misslingen unter seiner Direktion nie vorgekommen sei und dass ihm der ganze Musikzustand Breslaus ausserordentlich viel zu verdanken habe. Seine Thätigkeit und Umsicht im Kennen und Leiten der Opern war eben so musterhaft als sein Fleiss und seine Liebe für eigene Kompositionen unermüdlich. Er schrieb mehrere Ouvertüren und Märsche für das Orchester; 2 Kantaten, unter denen die Osterkantate vielfach verwendet wurde. Die Musik derselben ist 1805 zur Todtenfeier Weisse's, Text von Mahlmann, geschrieben worden; „Das Dasein Gottes," Motette für Solostimmen und 2 Chöre, ist bei Breitkopf und Härtel 1831 gedruckt worden. Ferner gab er 13 Hefte Lieder und Gesänge, unter denen ein Quartett für Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte (gedruckt bei Breitkopf und Härtel) zu den Vorzüglichsten gehört, 2 leichte Klavierwerkchen, und den Klavierauszug des Wassertragers von Cherubini (bei Breitkopf und Härtel). Seine Hauptaufgabe blieb jedoch stets die Oper, für welche ihn Anlage und Stellung vorzüglich eigneten. Wurden auch seine Bühnenwerke in der That grösstentheils sehr gut aufgenommen, so gebührt doch mehreren, besonders unter seinen komischen Opern, ein grösserer Ruf, als ihnen zu Theil geworden ist, mit Ausnahme einiger. Den dritten Theil des damals allbeliebten *Donauweibchens* von *Kauer* schrieb Bierey, Text von Berling, 1801, in welchem Jahre dieser dritte Theil, der in Kauers Manier sein sollte, in Dresden das erste Mal aufgeführt wurde. Darauf folgte, weil man dem Komponisten unverdienter Weise, die Absicht nicht berücksichtigend, was oft geschieht, Flachheit vorgeworfen hatte, eine grössere und ernst gehaltene Oper: „Klara, Herzogin von Brettanien," Text von Breitzner nach Gozzi, über welche unsere Zeitung 1803, S. 207 und 1804, S. 803 vortheilhaft berichtete. Die vorzüglichsten Gesänge sind bei Breitkopf und Härtel gedruckt worden. Die Oper wird noch höher gehalten als Bierey's einige Jahre früher erschienenes „*Blumenmädchen*," eine allerliebste, originelle und in derselben Verlagshandlung 1802 gedruckte Operette. „Der Zauberhain oder das Land der Liebe" wurde schon 1799 gegeben und des volksthümlichen und komischen Styls wegen anziehend befunden. „Der Zweikampf" 1800 gehört als eine zu spezielle Komik nicht. Die schon angeführten, so wie der Verfasser besonders einflussreichen Operetten und Opern übergehend, kam 1809 „Der Leberfluss," komische Oper in einem Aufzuge, und für Wien komponirt 1810 „Die Pantoffeln," komische Operette, die nur einige Vorzüge zeigte. In demselben Jahre das Intermezzo „Das Hopp-Hopp" wurde vom Publikum zu lang befunden, die Musik belobt. 1811 fand seine Musik (Ouverture und Chöre) zu Werner's „Weihe der Kraft" Beifall. Noch wurden auf die Bretter gebracht „Die Gemsenjäger," gedichtet von Hurde, und „Das unsichtbare Mädchen," von Kotzebue, beide Operetten sehr mittelmässig und die Musik der letzten ward vorzüglich originell komisch befunden. 1812 wurde in Wien die romantische Oper „Die Herberge bei Parma" aufgeführt und nur mit zweideutigem Glück, das Bierey in Wien nie recht finden konnte. Man fand abermals seine Vorliebe für Cherubini zu hervorstechend. In diesem Jahre machte sich der Unterhaltung um Breslau durch Errichtung eines Gesangvereins verdient, woran es bisher gefehlt hatte, obgleich seit 1803 kleinere Unternehmungen der Art zu Stande gebracht worden waren, die jedoch immer bald wieder eingingen. Unter Bierey's Leitung gedieh der Verein schnell und hielt sich bis 1816. Die Einrichtungen dieses Institutes wurden später von Andern, namentlich vom Kantor *Siegert*, zum Vortheile der Stadt benutzt. — Obgleich das Theater Bierey's Hauptsorge. 1815 wurde Bierey's neue komische Oper „Pyramus und Thisbe oder das Schloss Hunneck" in Breslau gegeben, leider aber mit einer schlechten ersten Sängerin, in Berlin zum ersten Male „Amazinde oder die Hohe Sesam" mit immer steigendem Glück der Musik wegen, die aber auch gut ausgeführt wurde. Unter den Operetten, von denen wir das Jahr der ersten Aufführung nicht angeben können, sind besonders noch zu nennen: „Der Apfeldieb"; „Jux und Hately"; „Der Mädchenmarkt"; „Die böse Frau"; „Liebesabenteuer"; „Der betrogene Betrüger"; „Der Ehestandskandidat." Im Ganzen 26 Operetten. Hoffmann, der oft witzig in unserer Zeitung schnupfte, hat „Die Herberge von Parma" übergangen. — Mit dem Beginne des Jahres 1824 übernahm der Musikdirektor Bierey, der Musikleitung fortwährend vorstehend, den Pacht des Theaters. Bald wurden mancherlei Gegner laut, unter denen Herr *Schall* hervorragte und sich der ganzen Opposition an die Spitze stellte. Die Breslauer Zeitung, von Schall redigirt, wurde immer lebhafter, so dass Bierey nicht nur eine Schrift gegen seinen ehemaligen Freund drucken liess, sondern

auch, um dem Aerger zu entgehen, am Ende des Jahres 1828 den Pacht und die Musikdirektorstelle niederlegte. Hatte es Bierey auch verstanden, die Theaterpachtung zu seinem bürgerlichen Vortheil zu benutzen, so vernachlässigte er doch das Kunstinteresse deshalb nicht ganz und mag selbst den Tasso aufführen und mit Beifall, abgesehen davon, dass er zuerst in Breslau die *Sonntag* und *Spitzeder* hören liess, was zur Jugend einen Theaterunternehmers gerechnet werden muss. Seit 1829 privatisirte der Mann, immer noch für Kunst mannichfach thätig, am Rhein, meist in Wiesbaden und Mainz, dann in Leipzig und Weimar, von wo er sich, so viel uns bekannt ist, endlich wieder nach Breslau wandte und daselbst am 5. Mai starb und am 7. stattlich beerdigt wurde. Zwei Musikchöre begleiteten den Leichengefolge; hinter dem Leichenwagen gingen die Musikdirektoren des Theaters mit dem Theaterorchester, und ihnen folgten in einer Reihe von Wagen Freunde und Verehrer des Verstorbenen, darunter mehrere Mitglieder der Breslauer Bühne, denn von Verwandten konnte ihm nur sein einziger Enkelsohn die letzte Ehre erweisen. Am Grabe hielt Herr Senior *Berndt* eine Rede, vor und nach welcher Männergesang angestimmt wurde. (Nach der privilegirten Schlesischen Zeitung und unsern Jahrgängen.)

Nachrichten.

Strassburg, im Mai. Stehen hier die musikalischen Leistungen in Privatgesellschaften in ziemlichem Ansehen und könnte man darüber manches Erfreuliche berichten, so sind dagegen die öffentlichen, in Concerten und in der Oper, mit jeglicher Zeit rasch ihrer Lebhaftigkeit, als der Mittelmässigkeit der Subjekte wegen gänzlich in Verfall gerathen. Concerte hatten in dem verflossenen Winter nicht statt; die französische Oper arbeitete mit Mühe während des am 25. August 1839 begonnenen und am 13. April 1840 beschlossenen Theaterjahrs an ihrer vollständigen Organisation und Einstudirung neuer Opern, um das Publikum anzuziehen. Erst vier Monate nach Eröffnung konnte die Direktion den Herrn Roux einen Baritonisten (Eug. Feltmann) liefern, welcher ungeachtet seiner Mittelmässigkeit angenommen wurde. An ausgezeichneten Mitgliedern sind hier Mad. Delahaerde als empfehlenswerthe erste Sängerin, und Herr Marqually, erster Tenorist, zu nennen. Die neu in die Scene gesetzten Opern beschränkten sich auf den *Brasseur de Preston*, *Les Treize*, *Le mauvais œil*, *Le dieu et la Bayadère* und *Lucie de Lammermoor*, alle übrigen waren öftere Wiederholungen des gewöhnlichen französischen Opernrepertoirs. Von den versprochenen Pariser Gästen traf keiner ein; erst am 2. April erschien unerwartet eine der ersten Sängerinnen der grossen Oper Dem. Elise Barthelemy, welche uns in vier Vorstellungen ihr herrliches Talent entfaltete. Diese junge Sängerin, welche erst seit 18 Monaten die Bühne betreten hat, Schülerin des Konservatoriums, besitzt ein wundervolles Organ, verbunden mit einem, allen Erfordernissen entsprechenden Vortrag; sie erregte dasselbe einen solchen Enthusiasmus, wie ihn Mad. Dorus-Gras nicht hervorbringen konnte. Nur dem jugendlichen Alter können solche herrliche Eigenschaften der Stimme zugeschrieben sein, wie sie Dem. Barthelemy besitzt. Diese merkwürdige Sängerin ist die Tochter des berühmten Dichters Barthelemy aus Marseille, dessen gesammte Werke mit jenen seines Freundes Méry zu Paris 1832 vollständig erschienen sind.

Für das laufende Theaterjahr 1840 — 1841 ist die Direktion vier Mitgliedern des Orchesters, den Herren Dupont und Dumonchau (Violoncellisten), Graff und Dufentrel (Violinisten) überlassen worden. Die Vorstellungen haben am 17. Mai begonnen; die Gesellschaft besteht vor der Hand aus einem blossen Vaudeville und Ballet; die Oper wird erst mit dem Monat September beginnen. Die Direktion hatte mit Herrn August Schumann in Mainz einen Vertrag für eine teutsche Oper während der Monate Mai, Juni und Juli abgeschlossen; Herr Schumann fand aber für gut, mit seiner Oper nach London zu gehen. Wegen dieser Wortbrüchigkeit ist daher im gegenwärtigen Augenblick ein Prozess vor dem Gericht zu Mainz um Schadloshaltung anhängig.

Unter den Feierlichkeiten, welche für das Sekularfest der Erfindung der Buchdruckerkunst am 24., 25. und 26. Juni hier angeordnet sind, befindet sich auch ein Konzert, worüber Referent das Geeignete berichten wird.

Der hiesige Klavierlehrer Herr *C. Berg* hat vor Kurzem ein *„Apperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années* herausgegeben. Ferner erschien so eben: *Beyträge zur Geschichte der Musik im Elsass, und besonders in Strassburg, von den ältesten bis auf die neueste Zeit*, von *J. F. Lobstein*, Anwalt. Mit 3 Lithographien *).

N. S. Die teutsche Operngesellschaft des Herrn Hebl, früher in Strassburg, dann in Basel und Colmar, spielt seit dem 21. Mai zu Nancy mit ausserordentlichem Beifall. Die dortigen Blätter sprechen einstimmig mit Enthusiasmus über die Leistungen der Mad. Ernst-Seidler und des Dem. Erdmann.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Pistoja. Die grosse Oper Gemma di Vergy des ergiebigen und gefeierten Donizetti, wie ihn ein Bologneser Blatt nennt, die nicht allzugrossen Sänger: Aristea Chemerli, Giovannina Bongi (Alberto in Mannsrollen), Tenor Marchetti und Bassist Bastogi begannen den Karneval fröhlich. Ausser mehreren applaudirten Stücken erregte das Duett im zweiten Akt zwischen der nun zum dritten Mal die Bühne betretenden Chemerli und dem Tenor einen solchen Fanatismo, dass es wie-

*) Beurtheilungen werden folgen.

Die Redaktion.

durch werden musste. Eine gleich gute Aufführung hat darauf Donizetti's Belisario, worin der Bolle Brunetti Mercadante seine vorherige applaudirt und das Terzett zwischen der Chauvet, Marchesi und Ronzoni abermals stürmisch hervorgerufen wurde.

Pisa. Aus der Lombardischen Saison-Correspondenz können hierher die beiden Damen Irene Sessi und Teresa Cresci, der Tenor Marini und Bolle Bellezza. Rossini's Pegnese di Lamberga gefiel sammt, am meisten die zum Preis Donna, und unter diesen die Arie, die in ihrer Manier hervorbrachte. Rossini's Semiramide ist ganz durch.

Livorno. Mit der Donna, der Lucchesi, dem Tenor Antognini, dem Bassisten Bastiani Armand Lalour gab man den Barbiere von Mercadante, worin ziemlich gefallen wurde. Hervorgezogen wird das Lesen nicht musikalisch können. Donizetti's Lucia di Lammermoor machte darauf neues Furore. Vor den nächstfolgenden Vorstellungen von Meyerbeer engagirte man die bekannte Altistin Giuseppina Angelini Bosio, allein sonach diese Oper als Bellini's Puritani gleich darauf wurden im Allgemeinen nicht zum Besten gegeben und konnten daher kein Glück machen.

Arezzo. Der liebenswerthe Tenor Franz. Coffa machte die Titelrolle in Donizetti's Roberto d'Evreux, die in der Profession wenig glückliche Prima Donna Celestina Comastri die Elisabetta, Carlotta Bondi die Sara, der Bassist Annibale Biondi den Nottingham (anstatt des erkrankten Tenoristen Pietro Ripa) mittelmässig. Zahlreicher Besuch der Oper und Vorgens. Noch ein besseres Glück machte darauf Donizetti's Parisina, worin Herr Ripa Protagonist war, und der Bolle Gaetano Rambelli den Azzo darstellte. Rossini's Tancredi in Ferrara fand ebenfalls Beifall.

Siena. Donizetti's Parisina war die erste Karnevalsoper. Bassist Ferri rettete sich, Tenor Salvatori verunglückte sich, der Parisina schadete sich die Autorin nicht besser machen zu können, der Tenor sorgte sich in der Rolle der Irene zum Frosch heute. Die darauf folgende Donizetti'sche Lucia trug hier reiche Ernte davon.

Lucca. Der wackere Cecchini aus Brescia sang den schwierigen Tenor Moderati, der darauffolgende Bassist Martini und der zuletzt gute Bolle Rossini's Conte di Romeberg machte Oper noch dem oben Gesagten nur zur Hälfte genussbar war. Hierauf folgten die vom Maestro Speranza vorigen Herbst zu Torino mit vielem Glücke komponirten, hier von ihm selbst in die Scene gesetzten Due Figure, in denen die Grisi auch die Bartolini mit bekannter Bravour zur Seite hatte, der Oper fand abermals eine glänzende Aufnahme, der Maestro insbesondere wurde 22 Mal hervorgerufen. Wie überhaupt der unsterbliche moderne Rossini nach den unsterblichen modernen und antiquirten Meistern gewöhnlich genannt wird, so musste auch der Tenor in seine noch zum Vorschein gen den Due Figure den Rubini stürzen. O tempora, o mores!

Herzogthümer Modena und Parma.

Modena. Im Modenesischen ist der Impresario di Carnevale (Unternehmer) in der Hauptstadt im Herbst, in Reggio im Frühjahr in den übrigen Städten und die Vorstellungen der Zeiteren wieder streng und nur selbst über Monchen kommt. Die Hauptsänger waren eine vorzügliche Primadonna Donna Maria Malvani (Pesaresserin jung, schön, hübsche gebildete Repräsentantin, Schülerin der berühmten Gertrude), Tenor zum ersten Mal der Bolzer), der Tenor Angelo Brunetti, der Bassist Paolo Perozzi (schöne, starke Stimme) und der Alto Bassist Orazio Donelli (zum Beginn abgereist). In Donizetti's Maria Padilla fand der Malvani verdiente Aufmunterung, und Perozzi (Gattenehr) verdiente starken Beifall. Die Partitur von Orlini gefiel darauf ziemlich, aber im Ganzen befriedigten beide Opern wenig.

Reggio. Alles war hier auf die heutige, angekündigte Apertura (Eröffnung) am [illegible] gespannt. Reggio waren zwar die nicht [illegible] Namen der Impresarischen Prima Donna Verdoni den Tenoristen Augusto Tamburini (der wegen [illegible]), den Bassisten Domenico Matteo Alberti, den Bolle Carlo Rossetti [illegible] und der Musik der neuen Oper: *Il contestabile di Chester*, di Pedrotti, vom vaterländischen Lavadore Antonio Gandolfini komponirt, aber Maestro Robotti, erregte neues Interesse, der auch mehr heute an der Lava der Musik selbst, je als der Lava alter Opere moderne angenommen, denen sie gleichfalls abhold. Alberti war der Liebe der Reggio, auch den gestrigen auch die Verdoni und Tamburini besonders aus; Lavore trug mit seiner Arie und Arie zur gewissenhaften Aufnahme des Ganzen bei. Dem folgenden Poeta von Parma Romeo di Dolcham machte Donizetti's Torquato Tasso wieder gut.

Parma. Da über die Lucrezia Borgia von Donizetti bei ihrer Letztaufführung soviel zu Rossini, besonders aber vorigen Jahr von der verehrlichen Redaktion selbst so deren Meinung gesprochen wurde, so wird hier überhaupt bemerkt, dass sie hier als erste Karnevalsoper wenig gefiel, bei allem aber die Gesangstücke auch in der Localität als gewiss Bravour gesorgt. Tenor Ludwig und Bassist Porto Ottaviani hingegen in ihren mehrbedeutenden Rollen des Gennaro und Alfonso, nannt der Tenor die Lucia Orsini wenig gefunden haben. In Roberto d'Evreux, worin die Domenichini die Elisabetta und die Lavadore die Sara machte, Porto als Nottingham noch mehr ausgezeichnet konnte, ging Alles mit weit besserem Segel, endlich aber mit vollen Winden in der Narva, worin der Brunetti die Rolle der Adelgisa übernahm.

Piacenza. Zufriedenheit an allen Ecken. Donizetti's Lucia di Lammermoor; welche Wonne! Die tapfere Parisina hat sich immer als General Vorwärts; der Tenor Frontini mit sehr schöner Stimme sucht möglichst sich in der Profession auszuzeichnen, und der Bassist [illegible] singt. Die Lucia hatte zur Aufmunterung der Primadonna [illegible] wieder alle drei schon bekannte Partien [illegible] und Instrumentirt worden. In der [illegible] Oper, in Lucia di Lammermoor, nahm das Instrument so. In dieser Oper machte die Lucia vom Mailänder Conservatorium, aber noch ganz Anfängerin, den Pagen; Concetti war der Hans des Ganzen recht schalkhaft gesang, die Parisina und Frontini verwandten das

Genre nicht zu retten, vorzüglich kann einige wenige Stücke ausgen-

Kongreach Fiesnot, Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Turin. (Teatro Regio.) Unerhörte, so manchen verrückten Dingen auf dieser schönen Welt gehörige, aber so sich leicht zu erklärende Begebenheiten konstatiren die auf diesem Theater vorgestern Abend gegebene Oper. Mit lauter Prohezeiungen, von der Prima Donna Donna Rosmini-Merea, dem Tenor Bolis, den Bassisten Botticelli und Badiali, sammt der Compromesa d'Abbadia, oder Dabadia, wie sie die italienischen Journale jahraus jahrein schreiben, machte Rossini's Guglielmo Tell neuen abscheulichen Sakramentalia mortalia. Dem Einen schien diese Musik zinngelehrt, dem Andern mechanisch und arm an Gesang, dem Dritten französisch, dem Vierten teutsch, dem Fünften eine Parodie von Beethoven, Weber und Anderen, dem Sechsten zum Davonlaufen, und dem Siebenten eine brillante Nachlässigkeit zu bezeugen, dem Achten eine brillante Reminiszenz im Vergleich mit den früheren Kompositionen eines Herrn Rossini, den Achten endlich ein Gemisch von gallisch-germanisch-italienischer Musik, dem Neunten allzuschwach instrumentirt, und dem Zehnten verständlich, was sie auch in der That war; als diese Umstände und ein erklärbares Etwas trugen zum Fall der Oper mächtig bei. Da man von der Rosmini und Herrn Bolis, als Hauptsänger der vorigen Herbst zu Mailand mit starkem Beifalle aufgenommenen Oper Oberto von Maestro Verdi, hörte, so begann man schnell davon Proben, ging sehr bald an die Decke an [illegible] ging zuletzt durch abscheulichen Farce davon, [illegible] lich bekannte Dichter und Zeitungsschreiber Felice Romani, der wie so viele seiner Kollegen und so viele Tausende von Personen, die keine Note kennen, diktatorisch über Musik raisonnirt, hatte über diese zweite Begebenheit seine Summe in einem langen Artikel vernehmen. Da heisst es denn unter anderm die Musik des Guglielmo Tell sei altmodisch für den italienischen Geschmack, jene des Oberto altmodisch für den Liebhaber des fremden Geschmackes; jene war zu studirt, diese zu vernachlässigt; die eine zu schwer, die andere zu leicht, auf die harmonische Instrumentirung folgt die leere des Orchesters; auf Erhabenheit der Gedanken ein niederer Styl, auf das harmonisch und melodisch Ausgearbeitete das Trivialste und Abgeschmackteste; man sollte meinen, dieser Ersatz sei eine Züchtigung für die kalte Aufnahme, welche der ersten Oper zu Theil geworden. Nachdem hierauf Rossini dem Impresario des Lemon hinuntergeholfen, beschäftigt er in wenigen Zeilen den Unterschied, sagt, es sei gar nicht auffallend, der Maestro habe eine ganz absolute Musik [illegible] geben, darum sei aber auch das Ganze [illegible] Nun macht er den nachlässigen Gesang der Damen, Bolis's Rolle heute Rossini [illegible], Botticelli's Rolle heute Rossini [illegible], der Abbadia nehmen [illegible] Zuletzt wird auch in einer Anmerkung angezeigt, dass der abermals gegebene Guglielmo Tell mit einer von Bolis und Donzelli's Lehrer Lamperti eingelegten Arie Furore gemacht. Da die Allgemeine Musikal. Zeitung bereits von Hailand aus, in ihrer 6. Nummer von d. J., über Herrn Verdi's Oper gesprochen hat, so ist hier blos zu bemerken, dass ihre Musik den oben von Romani angegebenen bessern Theil keineswegs verdient, dass sie weder trivial ist, — was man jetzt ein oft passendes Lob, besonders der neuen Leute, bei all ihren Nachlässigkeiten hat so doch Hübsches aufzuweisen, darunter namentlich die Romanze des Tenors, den grössten Theil des Quartetts im zweiten Akte, und manches Andere. Als erste Oper des Herrn Verdi, mit einem solchen Buche, hätte der Kritiker noch etwas nachsichtiger sein können. Aber in Italien war es, ist es, wird es immer so sein. Jede Hauptstadt und jene andere grosse Stadt glaubt sich das musikalische Athen; eine Oper, die hier Furore macht, fällt anderwärts durch, und das trifft manchen neuen Maestro in gran Carriera. Lächerlich ist's. Aber zur dritten Begebenheit. Die dritte neue Oper von Herrn *Otto Nicolai*, betitelt: *Il Templario* (nach W. Scott), machte bei all ihren Reminiszenzen grossen Glück.

(Teatro Sutera.) Mit der Amon, Paradisi, dem Tenor De Bezzi, dem Buffo Fontana, der Bassistin Lauddi und dem Generico Granoli gegen Ende Januars, [illegible] Oper [illegible] Wenn sich so den beiden ersten Opern wenigen ihre Rollen nicht gehörig anpassten, so war das [illegible] doch so grosse, als in der dritten, wo sie ganz und gar nicht zu Hause waren, in Coppola Neue schlug aber wieder herüberkehrten. — Ihr Gegner [illegible] Lucca besorgte der heisse Messaggiere Torricelli, [illegible] Rossini's Guglielmo Tell, das sie [illegible] mit [illegible]

Alessandria. Die Prima Donna Carmela Marzo geht mit, ebenso der Tenor Gambastista Scavarda. Mit [illegible] wurden [illegible], dem sie so Rossini's Tancredi bei Pesce und dem Nanny-Buffo Giuseppe Saucer gab man Donizetti's Elisir und Gott weiss, Ricci's Pegnoni di Botteborgo (wovon auch die Regge sang), gras so wie den Elisir, und am 6. Februar die Sonnambula mit einem Opfer. Es war der arme Tenor, der nach dem Andante des Finale zum Publikum hervortrat und mit lauter Stimme sprach: „Ich habe es verborgen gehalten: dieses für Ruboni geschriebene nasige Final (*benedetto Finale*) hasst ich [illegible] sagen; man hat mich aber dazu gezwungen. Ich bitte das verehrliche Publikum, mich zu bedauern (*di compatirmi*)." Hierauf fiel der Vorhang.

Bra. In Bellini's Capuleti machte die Elena Mertens die Hauptrolle, den Romeo, und die Wanderer die Giulietta, alle zwei befriedigend. Der Tenor Du Puy und Bassist Testa (Parma) gesellten sich mit ihren schönen Anlagen den beiden Damen an und das Ganze ging recht brav. Wer hätte es aber geglaubt, dass diese beschränkten Sänger sogar in Rossini's Semiramide glänzen würden! ... Die Martini als Arsace feierte den ersten, die Wanderer, Protagonistin, den zweiten, und Testa als Assur den dritten Triumf.

Cairo. Donizetti's Furore, in der die Prima Donna Mezza, der Basset tenore, gingen mit vielen Begeis. Der Tenor Gennaro [illegible] noch weit mehr auf gewissem Stockmoforte, in Cairo, cui, worin die aus Mailand schnell herbeigerufene Cassanova die Desdemona zu Aller Zufriedenheit gab. Da aber der Otello, wenig stens in moderaten musikalischen Reichs, schon zum veralteten Essen gehört, so erschien bald Donizetti's Morte Foliero auf der Scene, in welchem die wieder genesene Mazza sang, Gunni sich in der Titelrolle auszeichnete und das Ganze stark beklatscht wurde.

Ivrea. Am 6 Januar wurde das Theater mit der Lucia di Lammermoor eröffnet. Musik und Sänger überraschten die Zuhörer, die durch sehr laute Beifallsbezeugungen deutsch zu erkennen gaben, dass sie seit langer Zeit keines so herrlichen Genusses theilhaftig waren. Natura versah die junge Prima Donna Rachele Agostini mit den besten Gaben zu ihrer Kunst, und hoffentlich wird sie bald grössere Bühnen betreten können. Der Tenor Giuseppe Orvieri studirte von Kindheit auf die Musik und macht stets Fortschritte in der Profession, in welcher letzteren auch der Bassist Francesco Lodetti ziemlich erfahren ist. Mit diesen drei Hauptsängern gab hier also Donizetti's Lucia und Elixir, dem der Barbiere di Siviglia über alle Massen.

Novara. Eine Orfeona [illegible], der Lucian, der Tenor D[illegible] und Bassist Battaglini begannen die Stagione mit [illegible] d'Ivrea. Da die Gepriesene Prima Donna weder an Gesang noch in der Aktion und Aussprache ein Superlativ war, die übrigen den Komparativ der Vorigen machten, Dagnini noch dazu unpässlich auftrat, so machte die Oper in der ersten Vorstellung (man höre!) Furore, in der zweiten wurde ziemlich gepfiffen, und in der dritten hielt sie sich kaum auf den Beinen. Mit Ankunft der Engländerin Shaw, des neuen Tenors Pantani und des trefflichen Bergamasker Bassisten Giordani (Dagnini ersetzte hierauf in Brescia (s. d.) den Ancosi), gab man am 15. Januar Rossini's Semiramide, worin die Duflot die Titelrolle, die Shaw [illegible] Arsace, Giordani = Assur und Pantani [illegible] Idreno sehr oder [illegible] machten. Da es indessen Unzufriedenheit mit der anfänglich gehabten Aufnahme, die Gegenwart der Shaw, oder eine andere Ursache, die Duflot nahm die Flucht, man sagt nach Bergamo. In der hierauf gegebenen Donna del lago von Rossini trat der zum ersten Mal die Bühne betretende Tenor Battista Bapt[illegible] in der Maestro Generosi der neue Nemorino, [illegible] Pantani, Shaw und Giordani und [illegible] Lucia von hier gebürtigen Maestro [illegible] Ormenchi zum ersten Mal auf Welt gebrachte Operette. *La sposa velata* machte einen verdorbenen Magen.

Padua. Gegen Ostern: die Gemma di Vergy, Lucia di Lammermoor, Torquato Tasso, nämlich die eigner componirte Donizetti. Sehr grosser Lärm in den Journalen von der glänzenden Aufnahme der drei Meisterwerke und der Virtuosi, als da sind: die Sopranistin Luise Corsini, die Mezzosopranistin Innocente Tacchini, der Tenor Gio. Martinetti, der Bassist Ricardo Dal Vivo, dann noch der Basso serio (eigentlich Buffo) Carlo Rocco. Die Censur zeigt ein sonderes Andenken und scheint ebenso wie der Tenor und Bassist verdient etwas worden zu wollen; alle insgesammt sind aber noch gar zu jung in der Professione.

Parenzo. Die angekündigte Prima Donna Teresa Sanzo machte hier einen Quasi Furore in Donizetti's Lucia di Lammermoor, ob dem in einer grösseren Stadt noch der Fall gewesen sein würde, mag man dahin gestellt sein lassen. Eine weniger geräuschvolle Aufnahme erhielt der Tenor Vincenzo Jacovacci; im Duetto mit der Lucia und in einer Arie wurde er auf die Scene gerufen. Die Bassisten Gargiulo und Grandi vervollständigten die Oper. Die Norma, zuletzt auch Ricci's Chiara di Rosenberg fanden ebenfalls starken Applaus; in ersterer machte die Bertuzzi die Adalgisa.

Vigevano. Spät angefangen, aber allseitige Zufriedenheit. Dem. Thevenard, von ihrem Debüt in Alexandria vortheilhaft bekannt, der ebenfalls bekannte Anfänger-Tenor Commasio, der erste Bassist Romany, der andere Bassist Bien, welcher schon zehn Jahre der Profession Dienste leistet; diese vier gaben hier Donizetti's Furore [illegible] Tenor — mehr als hier Romany machte den Protagonisten, die Thevenard die Eleonora, Bien den Mohren und Commasio den Fernando. Eben so gut gingen nachher Ricci's Esposti.

Genua. Während mehrere Zeitschriften die beste Aufnahme der Oper *Marescalla d'Ancre* vom Maestro [illegible] verkündeten, kennt es ein [illegible], der Aufnahme sei mittelmässig gewesen, und auch das Buch jener der Teutschen nähere, zu welcher die neuere Musik jetzt ihre Zuflucht nehmen, um ihre Armuth zu Gesang mit der [illegible] der Dorst zu ersetzen [illegible]. Diese vorigen Sommer in Padua zur Welt gekommene Oper hat aber [illegible] was prämaturirte Produktionen an sich zu tragen und bei all ihrer bewegten mittelmässigen Aufnahme, den Preis über alle neuerer gegebener Opern davon getragen, wenn sonderbare Umstände betrügen. Die beiden Sirenen Tadolini und Assandri waren die Pfeiler dieser Marescalla, ihre Musik schien sogar für sie geschrieben; das will nun viel sagen. Bassist Varesi konnte darum nach Belieben schreien, was heut zu Tage auch viel sagen will. Wäre nun der in der Musik gut bewanderte Tenor Poggi noch ein verträglicher Sänger und ein ziemlich guter Schauspieler, so würde der Oper ohne weiteres der gewünschte Erfolg zu Theil geworden sein. Da nun die räthselhaft bekannte Tadolini immer dem Tadel unterliegt, dass sie ihrem grossen Wesen auf der Bühne nicht mehr Seele zu geben versteht, so kam es auch, dass sie und Poggi in Donizetti's Gemma di Vergy, worin dramatischer Ausdruck verlangt ist, [illegible] und diese Oper bald der Marescalla den Platz räumen musste. Noch Ivger ging es darauf Rossini's Otello [illegible] der Tadolini allein nicht retten konnte. Also abermals Nein. Aehnliche Fiasco's erlitten noch Donizetti's Furore und Mercadante's Emmeline, weswegen die Marescalla der eigentliche Karnevalsoper war, und Herr Noli wurde engagirt, künftigen Frühling eine eigene Oper hier zu komponiren.

Neal. Gute Nachrichten von der Carlotti und dem Buffo Boccomini in Donizetti's Furioso. Der Anfänger-Bassist Righini war der Titelrolle nicht sehr gewachsen, und der Tenor Ferrari (Prospero) hat in dieser Oper keine bedeutende Rolle. Weit mehr gefiel Coppola's Nina, worin auch der Tenor besser hervortreten konnte. Rossi's Lopez beschlossen die Vorstellungen ziemlich.

Neapel. Donizetti's Lucia di Roma mit der Prima Donna Lorenzani, dem Tenor Arrigoni, dem Bassisten Pedrazzoli und mit persönlichem Applaus. Nicht so hatte es anfangs Coppola's Nina, worin Arrigoni's Gattin die Rolle zu retten, er selbst aber, Pedrazzoli und Leoni befriedigten mehr oder weniger. Donizetti scheint hier seinen Ruf nicht befestigt zu haben, und Leoni für die Titelrolle nicht gemacht zu sein; in dieser Oper sang der Tenor Tommasini. In seiner Benefizvorstellung war Herr Leoni in Mercadante's Elisa e Claudio weit glücklicher. Der Barbiere di Siviglia mit der Lorenzani, Arrigoni, Pedrazzoli, Leoni und Vairo machte Furore.

Kurzgefaßte Nachrichten über die italienischen Kunstvolksopern u. s. w. außerhalb Italien.

Ajaccio. (Insel Corsica.) Giovanni Sebastian Pinesi (eine Touristin, aber längst italienische Prima Donna), Tenor Michel, Bassisten Monachesi und Tenero, Buffo Galletti, zugleich Impresario. Herr Michel begleitete seine Schwester Pinesi (einst Prima Donna, noch bekanntlich auch zu Mailand) nach Italien, und bei ihrer Abreise nach Barcelona blieb er zurück, widmete sich dem Theater und kann als Italiener betrachtet werden. Alle ungenannt gebene Partie Agnese sehr befriedigend, etwas minder Rossini's Otello, hierauf die Operette Maggior di tre mariti von Generali, und den Barbiere di Siviglia, beide letztere mit starkem Zudrange.

Algier. Nach der Norma ging Rossini's Mosè in die Saiten (Elisa = Lova, Amaltea = Gaudon, Amenofi = Vogt, Osiride = Leoni, Aronne = Lorentzki, Mosè = Borelli, Faraone = Lorki), im Allgemeinen gut und gefiel. Dasselbe gilt von Donizetti's Belisario und Ester, im ersteren sangen die Lova, die Gaudon, Leoni und Gorki, im andern die Lova, Leoni, Morelli und Gorki, welcher den Dulcamara machte; beide Opern erfreuten sich der besten Aufnahme, desgleichen die neue Oper *Il Pelagio*, Erstling vom bekannten Mailänder Maestro *Coccia*. Ihr neues Werk, hier gefällt Alles. Bald darauf wurde jedoch der Barbiere di Siviglia gegeben, worin besonders die Gaudon gefiel. Gorki war nach Palma (Insel Mallorca) abgegangen.

Athen. Das neue und schöne Theater wurde am 22. Januar mit Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnet, und zwar mit gutem Erfolge; besonders applaudirt wurde der Bassist, der Tenor De Zoeste und der Bassist Polese. Die Lucia-Rosa gefiel sehr in Rossi's Chiara di Rosenberg; ihr Finale-Rondo und das Duett zwischen den beiden Bassisten mußten wiederholt werden. Am 27 Febr. wurde in Gegenwart des Königs, der Barbiere di Siviglia mit vielem Beifall gegeben. Das Loggione wurde des Rufens, Trommelns der Füßen, Pfeifens der Zuschauer, und Polizei dem Dom Basilio.

Barcelona. Die Mariarelli-Schwestern machten noch viele Ehre in der Oper La Fatanchiera, darauf in der Norma, worin die Lavagnoli die Adalgisa machte. — Herr *Giovanni Lanari*, ein Neapolitaner Buffo, der sich seit mehreren Jahren in Madrid als Gesanglehrer aufhält, kam hier im Frühling eine neue Gesellschaft, darunter die Prima Donna Tavola und Assandri, beide vom Mailänder Konservatorium, Tenor Bonaiuti und Bagini Piccolo.

Cadix und *Sevilla.* Für beide Städte wurde folgende Gesellschaft engagirt: Prima Donna Lorenzini Frezzolini Rosa, Pedrazzi und Ammonetta Fanti, Tenore Matteo Tozi, Gio Corbetta, Giov. Pratesi, Bassisten Pietro Lai, Ant Santarelli. — Musikdirektor Vincenzo Lavigna von Modena.

Havanna. Im Februar gab man Donizetti's Belisario, worin der Tenor Bartoni Furore machte, besonders mit dem Finalsatz „Trema Roma." —

Lissabon. In der Parisina zeichnete sich die hier lebende Berti und der Bassist Spech besonders aus; der Tenor Bogni hatte in dieser Oper wenig zu thun. In der neuen Oper *Ivargnes*, del Signor Maestro *Merli*, hatte die Berti (Ivargnes) sonderbarer Weise nicht viel zu singen, desto mehr aber der Tenor Conti und die beiden Bassisten Spech und Mariani in den Rollen Isilio und Vergnes, desgleichen der Bassist Ehrlich (Sohn eines deutschen Doktors zu Mailand) und die Male in ihrem kleinen Part sonders Beifall. In Belini's Puritani zeichneten sich die Berti, Conti und Mariani besonders aus.

Madrid. (Teatro de la Cruz.) Der spanische Maestro Don *Baltasar Saldon* hat für dieses Theater eine neue Oper, *Clemente Regina di Suria* betitelt, komponirt (vorher schrieb er bereits die Oper Ipermnestra).

Malaga. Donizetti's Lucia di Lammermoor erregte hier einen Furore, in der die Prima Donna Gaetano Battaglia

Malta. Mercadante's Orgonti mit Mad. D'Arbois, dem Tenor Cristofani und den Bassisten Del Rosso und Leonardis gefielen so so; man fand in der Musik Reminiscenzen aus den Puritani und aus der Gabriella di Vergy. Die Ruggeri debutirte mit gutem Erfolge in Bellini's Beatrice di Tenda. Donizetti's Marino Faliero fand hierauf mit den erst benannten vier Sängern noch mehr gute Aufnahme. Dasselben Maria Stuarda wurde von der Ruggeri in der Titelrolle, und von der D'Arbois in jener der Elisabetta kaum gerettet.

Odessa. Eine neue Opera buffa: *Lo Sposo burlato*, von Herrn *Emanuele Luzzi*, Zögling des Neapolitaner Konservatoriums und Lehrer des Instituts der adeligen Fräulein allhier, mit einer leichten und muntern Musik, hat sehr gefallen; in der die Prima, Gravis, Herrn Graziani (dasselbe Buch schrieb Cardillo in Neapel, und Matteo in Bologna, aber mit geringem Erfolge).

Außer den bereits anwesenden Gesangkünstlern kommen nächstens andere neue aus Mailand, als: die Beltrami-Barezzi, die Alessandri Mazzoni, der Tenor Da-

goist, Bassist Gioi und der Musikdirektor Maestro Luigi Gervasi.

Palma. (Insel Mallorca.) Die Prima Donna Albertini-Virgilj nebst dem Tenor Boeri, den Bassisten Rocca und Magnelli, erhielten Beifall in Donizetti's Parisina, in Mercadante's Normanni und Donna Caritea, in Bellini's Norma (worin die Scasavino die Adalgisa machte) und Sonnambula.

Ragusa. Die Stagione carnevalesca wurde mit Donizetti's Furioso eröffnet. Unter den Sängern gefiel die Ranzi und der Bassist Parodi (Titelrolle) am meisten, nach ihm der Tenor Vannetti. Donizetti's Marino Faliero gefiel nicht.

Valencia. Die Sonnambula mit der Almerinda Manzocchi, der Corrina di Franco, dem Tenor Santi und Bassisten Rodda machte Furore. Engagirt wurden der Tenor Gio. Paganini und Bassist Salvatore Natale. Bellini's Capuleti, worin die Alm. Manzocchi den Romeo und ihre Schwester Elisa die Giulietta machte, gefielen ebenfalls. Die neue Oper *Ettore Fieramosca* vom Musikdirektor *Mariano Manzocchi* (Bruder der Vorigen) fand vielen Beifall. Die Almerinda machte die Titelrolle, ihre Schwester die Elisa, Paganini und Natale trugen zum Gelingen des Ganzen bei. Die neuesten gegebenen Opern waren: Rocca's Esposti, Donizetti's Furioso, und Anna Bolena.

Zante. Donizetti's Anna Bolena mit der Morasi-Soletti (Protagonistin), der Vecchi (Seymour) und den Herren Nani und Bruschi fand ebenso wie bald darauf dessen Belisario eine gute Aufnahme.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Letztes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik. Pastoralsinfonie von Beethoven; — Ouverture zu Koriolan. Gloria von Cherubini, — Arie aus der Königin von Saba (nicht, wie auf dem *Programm* stand der Königin von Babilon) von Ebwart (Mad. Widemann), Chor aus Eurydike von K. M. v. Weber; — Ouverture aus Oberon von demselben.

Fräulein *Hagedorn*, Theatersopranistin in *Dessau*, eine ausgezeichnete, in herrlicher Stimme begabte Sängerin, ist jetzt auf zwei Jahre ganz für Dessau gewonnen worden, so dass sie nun auch den Sommer über, ausser der Theaterzeit, bleibt. — Die treffliche Musikschule des dortigen Hofkapellmeisters Dr. *Friedr. Schneider* verstärkt sich immer mehr. Für drei nach Ostern abgegangene Schüler, die ihren Kursus vollendet haben, sind neun neue eingetreten, nämlich 95) von Wieschen aus Utrecht; 96) Vlath aus Lauenburg, 97) Dutsch aus Kopenhagen, 98) Bernsdorf aus Dessau, 99) Gratz aus Bernburg; 100) Loyer aus Arabe m in Holland. 101) Horst aus Dessau, 102) Beel aus Wiegendorf bei Hungarn, 103) Halliburton aus Windsor in nordamerikanischen Neuschottland. — Ferner wird Anfang Septembers in Dessau ein Musikfest gefeiert werden, das eine Vereinigung der Musikvereine in Anhalt bezweckt und darum *erster Anhaltischer Musikfest* genannt werden soll. Zur Zeit das Nähere.

In der grossen schönen Kirche zu *Zerbst*, welche die väterliche Fürsorge des Herzogs wieder hat herstellen lassen, wird im Laufe dieses Sommers eine grosse Orgel eingeweiht, welche von dem geschickten Orgelbauer *Zobrbier* in Dessau verfertigt wird.

Bei der jetzigen grossen Preisbewerbung im Konservatorium der Musik zu Paris erhielt den ersten Preis Herr Bazin (Schüler von Berton und Halevy), den zweiten Preis Herr Baptiste (Schüler von Berton und Bazin), und die ehrenvolle Erwähnung Herr de Garaudé (Schüler Halevy's).

Ankündigungen.

Im Verlage der **Schulze**'schen Buchhandlung in **Oldenburg** ist so eben erschienen:

Schön-Rohtraut.

Gedicht von *Ed. Mörike.*

Nach der Composition von *Ad. Stahr* für

Männerstimmen

eingerichtet von

A. Rösler.

Preis 8 gGr.

Allen Liedertafeln darf dies hübsche Quartett empfohlen werden. Es wird die Mühe des Einstudirens, zu dessen Erleichterung der Partitur beigegeben ist, reichlich belohnen, und gewiss überall den ausgezeichneten Beifall erreichen, der dem lieblichen Liede von denen, welche schon Gelegenheit hatten, es gut vorgetragen zu hören, in reichem Maasse gezollt wurde.

Bei **Artaria & Comp.** in **Wien** ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Ch. de Beriot,

Trois Caprices brillants pour le Violon, avec accomp. de Piano — dédiés à S. A. le Prince de Dietrichstein. — Op. 29 (und nicht Op. 18, wie früher irrthümlich angezeigt). Pr. 1 Fl. 30 Kr. Conv.-Münz.

Capellmeister Krebs Lieder mit Pianoforte.

Es sind von diesem Meister, dessen Liedercompositionen nun auch in Berlin, Breslau, Dresden, Wien, Prag lebhafte Anerkennung finden, folgende Werke erschienen:

Zigeunerknabe, 8 gGr. Nichts schöneres, 8 gGr. Die Heimath 8 gGr. Adelheid, 6 gGr. Sehnsucht, 6 gGr. Treue Liebe, 8 gGr. Schillers Abendlied, 8 gGr. Lebewohl, 6 gGr.

Fräulein Löwe und Lutzer, die Herren Mantius, Tichatschek und Wurda haben obige Lieder in ihren Konzerten vorgetragen und für die schönsten neuester Zeit erklärt, sogar alle Kritiker haben denselben einstimmig Lob ertheilt. Leicht und ansprechend, in elegantester Ausstattung, werden diese Hefte überall Eingang finden.

Schuberth & Comp. in Hamburg.

Gesuch.

Ein junger Musiker, welcher Clavier, Violine und Flöte spielt, Unterricht auf den genannten Instrumenten, wie auch in der Composition und im Gesang zu geben vermag, selbst componirt und arrangirt, wünscht eine Stelle als Musikdirektor oder Musiklehrer an einer Anstalt zu erhalten.

Anerbietungen für denselben wollen an Herrn Hofmusikdirektor Dr. F. S. Gaensner in Karlsruhe adressirt werden, welcher die Güte haben wird, auf Verlangen nähere Auskunft zu ertheilen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juni. № 25. 1840.

Adolph Henselt

Variations de Concert pour le Piano avec un Orchestre sur l'Air favori „Quand je quittai la Normandie" de l'Opera „Robert le diable" de Meyerbeer composées par — Oeuv. 11. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. : 3 Thlr. 12 Gr. ; av. Quat. : 2 Thlr. 4 Gr. ; pour Piano seul 1 Thlr. 8 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es sind einige Jahre, so lange als Herr Henselt in Petersburg ist, dass der schnell beliebt gewordene Name selbst von neuen Kompositionen veröffentlichte Lust zu fremdartig werden, das Pianofortevirtuosen nach diesem neuen Werke greifen, das der Komponist von Russland gewendet ist. Insonderheit war uns recht, als trug er selbst aus dem Brausewetter-Strudel kurz vor seinem Scheiden aus Teutschland vor, nur ohne Begleitung des Orchesters. Sie waren uns fertig bis auf die Instrumentation, die alle gebräuchliche Instrumente, selbst 2 Posaunen, für gewagte Zusammenstellungen in Thätigkeit setzt. Diese Begleitung der Instrumente hat nun so manche Veränderung im Gange der Komposition hervorgebracht, dass die für das Pianoforte allein gestochene Ausgabe durchaus nicht gebraucht werden kann, sobald man den Virtuosen mit Instrumentalbegleitung reffringen will. Die Spieler müssen sich entschieden für beide Ausgaben entscheiden, sobald sie einen doppelten Gebrauch davon machen wollen. Durch vom Anfange ist die Einleitung mit dem Orchester nicht unbedeutend verlängert, auch dem Thema ist noch ein erhöhtigeres Tutti dazugesetzt, was in der Ausgabe für das Pianoforte allein fehlt; desgleichen auch den Variationen. Ferner ist Manches, vorzüglich in der zweiten Variation, welche das Klavier am wenigsten beschäftigt, den Instrumenten zugetheilt und nur durch kleine Noten bemerkt, was in der für das Allemagnol bestimmten Ausgabe mit zweckmässiger geringer Veränderung dem Spieler übertragen werden musste u. s. f.

Henselt's Kompositionsweise ist bekannt, er ist ihr im Ganzen treu geblieben, nur etwas mehr Modulationsreichthum in frappanten Akkorden ist dazu genommen, nicht allein, weil manche Liebhaber des neuen Virtuosenpaares dort wünschen, sondern vorzüglich, weil es das Thema und die Wahl Meyerbeer's mit sich bringt. Eben gibt auch schon in der schon gehörten Einleitung kund, die bei allen Passagen auf das Thema gearbeitet scheint, so welches durch eine glänzende und recht zu lang gedehnte Kadenz übergegangen wird. Die Variationen selbst stehen in gutem Verhältniss und sind der Vortragsart und ihrem innern Wesen nach, jede in sich selbst mannichfach schattirt, schön durch die Ueberschriften ruhig unterhalten. So steht über der ersten: Leggiero assai, was durch gehörte Ausführung und gewendet durch markirten Bass gehoben werden muss. Die zweite Variation Le pas pu tosto e sostenuto ist mehr für die Farbung durch das Orchester als für das Pianoforte, welches das Thema in harmonischen Umstellungen im Basse durchklingen lässt, berechnet. Die dritte, den ⁶/₈-Takt in ⁹/₈ umgewandelt, ist was die Ueberschrift sagt: Scherzando. Die in Triolchen versteckte Melodie, durch durchgängiges Beobachthalt Tenuto ausgehalt, muss natürlich gut herausgehoben werden, was wir Spielern, die solcher Brausewerke Meister sind, nicht erst zu sagen haben. Gesang bezeichnet auch die vierte Variation mit Lag luogo e pomposo, das ist es wirklich und bedarf durchgreifend. Man wisse, dass der Verfasser mehr schon grosse Spannungen spielt, die manchen recht langfingrigen Hand bei aller Anstrengung nicht durchführbar werden. Deshalb gibt hier der Komponist folgende Anmerkung: „Dergleichen Akkorde in Fortissimo (wohl zu merken in Fortissimo dürfen durchaus nicht gebrochen werden, da ihnen dadurch der gewünschte Kraft benommen wird. Es sind daher, wenn die Spannung der Hand nicht ausreicht, bei solchen Fällen die grossen obern Lagen vorzuziehen, und bleibt dem Geschmack des Spielers überlassen wo überhaupt der eine oder der andern von beiden Weisen." Diese Bemerkung unterschreiben wir als eine bedeutende. Wissen wir auch sehr wohl, dass die weite Harmonie oft natürlich wirkt auch auf dem Pianoforte ist, so dass man manchen die Hände grösser wünschen möchte als sie nun einmal sind, so können wir doch nicht umhin, gegentheils zu behaupten, dass die weiten Spannungen jetzt von den meisten Komponisten für Pianoforte zu sehr geübt und wohl auch zu angebracht werden, wo ganz derselbe Effekt, und weit sicherer und bequemer, durch gewählte Lagige hervorgebracht werden würde. Wo das der Fall ist, da finden wir unbedenklich, die Reinheit der Akkorde und ihre Ueberstellung ist mehr werth, als wo in weiter Lage nur halb erhaschter Ton. — Das Adagio, ⁶/₄, D moll, ist sehr brausewindig und oft grossartig, durch eine Kadenz zum Finale, ⁶/₈, B dur, Allegro, führend. Es ist gitanend und das Ganze bietet

so viel Wechsel, dass er tüchtigen Pianofortevirtuosen sehr willkommen sein wird.

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle

composé — par *E. E. Philipp.* Oeuv 33. Breslau, chez *F. E. C. Leuckart.* Pr. 2 Thlr.

Ist irgend eine Komposition dieses Mannes von allen, die wir bisher von ihm sahen und hörten, der Aufmerksamkeit der Musikfreunde und ihres besonderen Beifalls werth, so ist es dieses. Man wird sie nicht nur bedeutender, planmässiger und sorgfältiger gearbeitet finden, als seine übrigen, die grösstentheils flüchtiger Unterhaltung gewidmet sind, sondern auch viel erfindungsreicher, leichter, folgerichtiger, wir möchten sagen edler, aus einer gemässen höheren Kunstansicht hervorgegangen, oft sogar gediegener, also ohne Schwulst eindringlich. Wir freuen uns, den Mann auf diesem Wege zu erblicken, den er noch nie, so weit uns bekannt ist, besser und sicherer betrat, als diesmal. Er hat mit diesem Werke bewiesen, dass er nicht nur schöne Naturgaben und löbliche Bildung derselben benutzt, sondern dass er sie auch zusammenhalten und für einen kunstwürdigen Zweck, sich zu sich, verwenden kann, wann er will, oder auch wann es ihm neue Musse gestattet. Wir kennen seine Lebensverhältnisse, auf deren Berücksichtigung nicht selten es viel ankommt als auf das innere Wesen des Menschen selbst, viel zu wenig, um dem einen oder dem andern Grunde den Vorzug zu geben; müssen jedoch auf jeden Fall wünschen, er möge künftig in Allem, was er der Oeffentlichkeit übergibt, selbst zu bestimmen, um der Kunst und um seinetwillen, so viel unsern Antheil an der Sache an den Tag legen, als es hier schicklich und fruchtbar geschehen ist. Wir haben also doppelte Ursache, dem Werke alle Ehre zu geben und es bestens zu empfehlen, einmal um der Wahrheit willen, dann auch, dass der Mann durch die That erfahre, dass derjenigen nicht zu Wenige sind, die solche Bestrebungen und Durchführungen nach Verdienst zu achten wissen, und dass es nicht vergeblich sei, auf solchem Wege zu wandeln.

Deshalb behaupten wir jedoch noch nicht, dass dieses als sein vorzüglichstes Werk, was ihm alle Ehre bringt und was wir hernach willkommen heissen, das erste der Art, das wir von ihm kennen lernen, gleich so hoch stehe, dass keinem Freunde echter, gehaltvoller Musik irgend etwas mehr zu wünschen übrig bleibe — wie wäre dies auch möglich? —, sondern wir behaupten, dass sich der Komponist dadurch auf eine höchst achtungswerthe Künstlerstufe stellt und ein Werk geliefert hat, das sich bei gutem Vortrage, der stets vorausgesetzt wird, der lebhaftesten Zustimmung Aller erfreuen wird, die an ihren Forderungen an einen solchen neuen Satz nicht so übermässig sind, dass sie mehr anerkennen und des Grossen werth halten, als was dem Besten, was etwa Beethoven in der Art leistete, unbedingt an die Seite gestellt werden könnte. Beethoven selbst schrieb nicht gleich anfangs vom Höchsten, was Keiner, in dem Mächtige und lebendig strebsame Kraft wohnt. Hat also der Verfasser Festigkeit und Widerstand genug, auf dem glücklich betretenen Wege zu verharren, das heisst, dem tüchtigen Muth, stets und in jeder Weise zum Trefflichen und Besten zu greifen, was er eben in guter Stunde vermag, so ist von diesem schönen Werke an sehr viel von ihm zu hoffen.

Gleich der erste Satz, All. molto, ¾, Fmoll, bestätigt dies; die ganze Anlage und Haltung ist trefflich und die Wirkung frisch. Nur wäre für ein Trio zu wünschen, dass die Violine und das Violoncello weniger gemeine Länge hätten machen, was bei so wenigen Instrumenten selten vorzubeugen ist, selbst dann nicht, wenn das Ganze diese Einrichtung, wie hier, enthält. Wollten wir in's Kleine gehen, so würden wir wünschen, dass auf S. 13 die erste Note der Violine mit einer Bindung des [illegible] als ein Viertel beibehalten und nicht der halbe Takt ö gesetzt worden wäre; eben so im dritten Takte der ersten Klammer wäre uns in der Violine das mit dem vorhergegangenen verbundene g in der Wiederung eines Viertels lieber. Den Grund einer solchen Aenderung haben wir oft besprochen. Ein paar geringe Druckfehler bemerkt Jeder von selbst. Adagio ma non troppo, ¾, Des dur, ist sehr durchgearbeitet und in den Veränderungen des einfachen Themas wie in den Modulationen des Ganzen recht ansprechend. Das Finale moderato, ¾, Fmoll, setzt, nach 6 ¾-Takten Adagio, in C dur ein, nur einen Uebergang in's All. con fuoco ¾ bildend. Der Satz ist kurzerst lebhaft, charaktervoll und befriedigend. — Wir wiederholen, dass wir dem gelungenen Werke alle Aufmerksamkeit der Kunstfreunde wünschen.

Lieder für das Pianoforte allein.

Seitdem Liszt Schubert's Lieder für das Pianoforte übertrug, hat das Vergnügen an solchen Bearbeitungen, also auch die Lust dazu um sich gegriffen. Wir haben schon mehrere Bearbeitungen der Art anzuzeigen gehabt. Hier erhalten wir wieder folgende empfehlende Hefte:

Lieder von W. A. Mozart für das Pianoforte ohne *Worte eingerichtet von Vincenz Lachner*, grossh. Badenschem Hofmusikmeister. 2 Hefte. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis jedes Heftes: 1 Fl. 3 Kr.

Sehr viele werden diese Lieder, die so sanft mit jugendlicher Lust anregen, als Erinnerungen an glückliche Zeiten gerne gern in einsamen und geselligen Stunden spielen. Wir wollen nur zugleich angeben, welche Lieder sie empfangen: Vergiss mein nicht; — Das Veilchen; — Mutter's Augen; — Abendempfindung; — An Chloe; — Trennung und Wiedersehn; — Die Zufriedenheit; — Wohl kennt ihr Vöglein; — Einsam bin ich; — Schon klopfet mein liebender Busen. — Die hiesigen Musikfreunde kennen sie nun. Wer von den jüngern sie noch kennt, dürfte doch nicht übel thun, wenn er nach den Lederheft der bei Breitkopf und Härtel herausgekommenen Werke Mozart's zurückfiele. Angenehm

davon, dass man dergleichen kennen lernen muss, wenn man auf den Namen eines gebildeten Musikfreundes ein Recht haben will, wird man doch wohl auch Manches finden, was in der jüngern ganz einfachen Natur wegen wunderbar wohlthut. Hat man sie zuvor gesungen, so wird man sie dann mit doppeltem Antheil spielen. Und dazu gehören keine grossen Bravourspieler, nur solche, die bei mässiger Fertigkeit guten Ton zu entwickeln verstehen, oder es zu lernen Lust haben. Lässt man sich erst von einem Klavierschmeisser und dann von einem guten Klavierspieler diese Lieder vortragen, so wird die Streitfrage, ob sich auf dem Pianoforte durch Kunst und Seele in den Fingern ein schönerer Ton entwickeln lasse oder nicht —, gleich durch den That entschieden sein. — Herr V. Lachner hat sehr wohl daran gethan, dass er Mozart's Gesänge, die einfach genug lauten, nicht aber schön, sondern einfach schön gelassen hat. Dafür danken wir ihm in diesem Falle ganz besonders, der Mann hat in der Uebertragung Geschmack gezeigt. Wir brauchen die Hefte nicht erst zu empfehlen.

Achtzehn Lieder ohne Worte von Felix Mendelssohn-Bartholdy a 1 bis 4 Singstimmen (Op. 19, 30, 47) für das Pianoforte allein übertragen von Carl Czerny. No. 1, 2, 3. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Herr Czerny hat in seiner Uebertragung denselben Weg eingeschlagen und hat wohl daran gethan. Es werden also auch hier mässige Passagen sich recht gut damit zu vergnügen im Stande sein. Kaum haben wir noch nöthig, den Inhalt der angegebenen Hefte zu bezeichnen, da die Gesanghefte selbst bekannt sind. Dennoch wollen wir es zum Vortheil der Nichtsingenden nicht unterlassen. Man erhält: Frühlingslied; — Das erste Veilchen; — Winterlied; — Neue Liebe; — Grüss; — Maienlied. Im zweiten Hefte: Minnelied; — Auf Flügeln des Gesanges; — Frühlingslied; — Sehnsucht; — Sonntagslied; — Reiselied. Im dritten Hefte: Minnelied; — Morgengruss; — Frühlingslied; — Volkslied; — Der Blumenstrauss; — Bei der Wiege. — Vom Vortrage und der Tongebung u. s. w. gilt das Gesagte.

Quatre Toccates

pour le Pianof. composées — par J. F. Reis. Oeuv. 229. Berlin, chez F. S. Lischke. Pr. ½ Thlr.

Man weiss, dass zu Bach's Zeiten diese contrapunctische und fugirte Fantasieenform sehr beliebt war; mit Recht spielt man die Meisterarbeiten der Art noch, und mit Recht versucht der eben genannte und als geschickter Techniker wohlbekannte Komponist, sie auch diesen wieder in's Gedächtniss zu rufen, die, um Achtung sich wenig bekümmernd, durch neue Gaben erst wieder darauf hingeführt sein wollen. Wir hoffen, sie werden allen gefallen und durch das Spiel derselben Lust zu andern frühern Werken der Art erwecken. Der Verfasser hat sich abermals als einen geschickten Mann bewährt, der auch weiss, wie er seine Zeit treffen soll. Alle diese Tokkaten sind in mässem schnellen Tempo, das sich sogar noch über das vorgeschriebene Allegro hinaus steigern lässt, ohne dem Erhalte der Arbeit Schaden zu thun. Alle sind von zweistimmig, was die Schnelle des Tempo's sogar in manchen zweistimmigen Fugen nicht blos zulässt, sondern sogar nicht selten wünschenswerth macht. Man versuche es nur selbst und lege sie nicht unbesehen bei Seite.

Etüden für das Pianoforte.

24 *Etudes melodiques — composées par Jacques Rosenhain.* Oeuv 20. No. 1, 2, 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Herr Rosenhain ist selbst ein durchgebildeter Pianist und gewiss ein guter Lehrer, der nicht blos bestimmt weiss, was zum guten Pianofortespiel gehört, sondern es auch rund und genau dem Schüler durch die That begreiflich machen kann, wie jeden Einzelne sein muss. Trotz aller Schulen und Lehrbücher kommt ein gewissenhafter Lehrer doch nicht selten in den Fall, für namhafte einzelne Regeln ein für mässig verwirrte geschrittene Zöglinge gerade passenden Uebungsstück mehr zu wünschen, das einem bestimmten Theil eines geordneten Spieles vorzugsweise in's Auge fasst und zwar so, dass der Schüler durch den Inhalt der Musik selbst nicht zu sehr von dem Hauptzwecke, sich eine besondere Fertigkeit mehr sicherer anzueignen, abgezogen werde. — Es bleibt immerhin eine wichtige Frage, ob vorherrschend ästhetischer Werth und stark ausgeprägte Karakterdarstellungssätze in Tönen gleich von vorn herein, bevor noch eine feste Gewandtheit im Regelrechten sich gründet hat, die besten Uebungselemente liefern. Da die Menschen sich nicht gleich sind, wird auch die Antwort mit Ja und Nein nicht gleich richtig und für jede Kunstschule passend sein können; aber wir behaupten, dass unter 5 Zöglingen immer 4 sind, die mit Ernst zu einer gewissen Norm festgehalten und nicht durch zu viel andere Berücksichtigungen, am wenigsten durch zu lebhaft angeregte Gefühl zerstreut werden müssen, wenn etwas Tüchtiges erreicht werden soll. In dem so Vielerlei auf einmal wird jetzt im Ganzen stark gefehlt, also auch im Klavierunterricht, namentlich mit schon etwas vorgeschrittenen jungen Leuten. Für solche besonders, nicht zu Vielen verbindende Zwecke sind diese Etuden. Sie sind also mit denselben Verfassers früher erschienenen, die für den Salon bestimmt waren, durchaus nicht in Vergleichung zu stellen, wenn man die gute Absicht dieser Lieferungen nicht ganz verkennen und ihnen Unrecht thun will. Was beabsichtigt wird, hat der Verfasser deutlich über jede Nummer gesetzt, z. B. No. 1: „Diese Etüde muss mit Leichtigkeit und grosser Gleichheit gespielt werden; man beobachte sorgfältig die angegebenen Nuancen und drücke selbst das kleinste crescendo deutlich aus." Oder auf Seite 7: „Um rund und dieselbe Note deutlich mehrmals zu wiederholen, muss man die Finger mit besonderer Sorgfalt aufheben. Man se-

ments dieser Noten genau und beobachte die Bedingungen und Bemerkungen derselben." Dergleichen den Zweck eines besser bestimmenden Angaben stehen über jedem musikalischen Blatte, was manchem Lehrer und auch weit mehr manchem in den Hauptsachen noch nicht sicheren Spieler, der sich selbst fortzuhelfen hat, nur erwünscht sein kann. Alles zugleich nach dem Verfasser des Herrn Moscheles, aber für geringere Kräfte bestimmt. In solcher Hinsicht muss die Neue dem Zweckmässigen untergeordnet stehen, und zweckmässig sind diese Nummern. Daher hat auch kein Satz mehr oder weniger als eine verhältnissmässig geringe Schwierigkeit mit Ausnahme der letzten Nummer. — Es sind Schul-Etüden, denen das Gewerk möchte gleichsam beigelegt werden. Lehrer mögen sie beachten.

---

24 *Etudes dans tous les tons majeurs et mineurs — par Stephen Heller.* Oeuv. 16. Liv. I et II. Berlin, chez Ad. M. Schlesinger. Pr. jedes Heftes: netto ½ Thlr.

Diese beiden Hefte gehen von C dur aus durch alle Kreuzvorzeichnungen bis Fis dur, was durch enharmonische Verwechslung beider zugleich mitbringt und so den Uebergang in die Erniedrigungs-Vorzeichnungen vorbereitet. Nach jedem Dursatze folgt eine Uebung in der Mollart gleicher Vorzeichnung, also C dur, A moll, G dur, E moll u. s. w. Das Ganze wird demnach aus 4 Heften bestehen. Der Titel: „Studien in allen Dur- und Moll Tonarten" gibt von selbst an, worauf hier vorzüglich Rücksicht genommen werden soll. Was die vorher genannten Schul Etüden bezweckten, wird hier vorausgesetzt; nicht minder eine mehrere Beobachtung der Lesarten aller Dur- und Moll Tonarten, wie man sie in jeder guten Schule findet, so muss man sogar schon mit der ganzen Verkettung der Tonarten bekannt sein und manchen auf diesen Theil der musikalischen Kenntnisse einfacher Begriffsstunde gesprochen haben, wenn man den rechten Nutzen von diesem in anderer Hinsicht sehr empfehlenswerthen Werke haben will. Viele von den neuen Sätzen moduliren so mannichfach, dass der Spieler eigentlich im Wesentlichen der Tonarten schon bewandert sein muss. Im Grunde sucht der Verfasser in allen diesen Nummern mehr darauf, eigenthümliche und schöne Musikstücke, die einen Lehrenden so auch selbst haben, hervorzubringen. Das ist auch wenig und muss anerkannt; aber es muss auch zugleich eine andere, im Titel nicht angegebene Uebung ebenso weiter. Da nun jetzt das Eigenthümliche vor Allem in rhythmischen Auffassungen gesucht und gefunden wird, da der Rhythmus eine Hauptkraft der Tonkunst ist, so hat auch der Verfasser seine Tonstücke durch mannigfaltigen, oft seltsamen Rhythmus, der aber sehr gut gehalten ist, ergötzlich zu machen gestrebt und mit Erfolg. Der Rhythmus ist so pikant, dass eben darin vor Allem das Interessante der Erfindung und der Reiz dieser verschiedenartigen Sätze liegt. Die rechte Hervorhebung dieses rhythmischen Gehaltes ist demnach der Hauptzweck dieser Uebungen und wahrhaftig kein geringer. Und deshalb empfehlen wir auch diese Etüden besonders. Schematisch und so übrigens gleichfalls nicht, so sehr sie auch kleine Zirkel erfreuen werden.

XII Études de Concert pour le Piano — par Th. Döhler. Oeuv. 30. Liv. I et II. Mayence, chez les fils de B. Schott. Prix jedes Heftes: 2 Fl. 42 Kr.

Herr Döhler ist ein vorzüglich tüchtiger Pianoforte-Virtuose unserer virtuosenreichen Zeit, der sich den lebhaftesten Beifall seiner Mitstrebenden erwarb und in der Fremde, namentlich in England, Holland und Frankreich, Lorbeerkränze erang. Als einen solchen erwies er sich in seinen früheren Bravourkompositionen, und in diesen Etüden erweist er sich neuerdings nicht minder als einen solchen. Er hat sehr geschickt neuem Instrumente angemessene Passagen erfunden, die dem Spieler in doppelter Hinsicht günstig sind, sich sehr gut anhören und sogar recht ergötzlich ansehen lassen, welches Letzte jetzt, wo man die Virtuosen nicht allein spielen hören, sondern auch spielen sehen will, gar kein unwichtiger Punkt ist. Die allermeisten dieser Nummern sind angenehm und hübsch melodisch, so dass irgend eine sangbare Melodie bald in die Ober-, bald in die Mittel- oder Bassstimme gelegt worden ist, die nun mit vielem Schmuck ausgeführter Bravour glänzend und mannichfach verziert wird. Dieser Mann hat sich mit Thalberg's Umgebungen so angefreundet und so beliebt gemacht, dass sie seit mehren Jahren die vorherrschende geworden ist und dass auch Manner, die vordem nicht davon dachten, ihr Weihrauchopfer ihr vorzufinden nicht unterlassen. Jeder versucht sie möglichst anders, immer jedoch möglichst glänzend, lärmig und bewunderungswürdig. Durch diese jetzt genannte Allgemeinmachung muss sich nothwendig unter den Virtuosenkompositionen eine Verwandtschaftsähnlichkeit bilden, die jedoch nicht so gross ist, dass sich die besonderen Individuen nicht mehr leicht genug unterscheiden lassen. Wird man daher auch zuweilen kränkt an Thalberg und Henselts Art erinnert, so ist es doch immer Döhler, der in seiner Weise, vor in der fast allgemeinen angenommenen und beliebten Manier seiner Kunst, darstellt und effektvoll zu machen weiss. Auch hat er mehr Phantasieen der neuen Harmonik dazu gethan, als in seinen früheren Kompositionen. So findet sich, um nur ein Beispiel anzuführen, gleich in der ersten Etude ein Schlusse voller Romantik Beethovenscher Manier. Das gibt Frappantes. Der Verfasser hat sein Werk Herrn Berlioz gewidmet. Den Titel „Konzertetüden" führt es mit völligem Rechte. Sind wir auch überzeugt, dass nicht alle gleich wirksam für Konzertvorträge sein möchten, so wenigstens an vielen Orten (man hört nicht mehr überall Etudenvorträge in öffentlichen Konzerten), so sind doch viele so glänzend und so effektvoll, dass sie unter die tüchtigen der Art gehören, die ihre Spieler verlangen. Demnach sind sie zugleich gute Bravourübungen und empfehlungswerthe für häusliche Zirkel. — Von demselben Komponisten ist noch erschienen:

Etude pour le Pianoforte. — Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. ⅛ Thlr.

Sie ist für Bravourspieler allerliebst

L'Ambition. L'Enjouement. Deux nouvelles Etudes pour le Pianoforte composées par Ign. Moscheles. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. ⅛ Thlr.

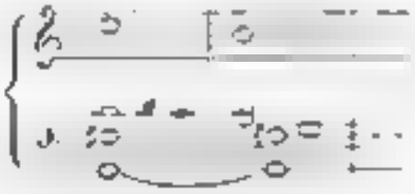
Was wir über die karakteristischen Studien dieses vielbesprochenen und allgemein bekannten Komponisten und Pianofortevirtuosen 1838, S. 553, gesagt haben, würden wir hier zu wiederholen haben, wenn es nicht genügte, darauf zu verweisen. Diese beiden Etüden schliessen sich an jene an, so verschieden sie auch in der Ausführung sind, setzen eben so wie jene schon mechanische Ausbildung der Hand voraus und sind beide, jede in ihrer Art, gleich schön. Gute Pianisten werden also von selbst sie nicht übersehen

---

Orgel.

Zwei Fugen nebst Einleitung für volle Orgel zum Gebrauch bei festlichen Gelegenheiten, und drei Vorspiele für sanfte Stimmen komponirt — von *Adolph Hesse.* Op. 62 (35. Orgelwerk). Breslau, bei Carl Cranz. Preis 16 Gr

Die Einleitung zu No. 1 für das volle Werk ist überaus vollgriffig, mit obligatem Pedal, wie alle Nummern, sehr gut gearbeitet und wirksam. Die Fuge gehört unter die guten. Wäre sie in irgend einem Theile mangelhaft, so hätten wir mehr darüber zu sagen. Nur die Bemerkung des Komponisten auf S. 6: „Die hier vorkommenden 2 Quinten konnten der imitirten Figur wegen nicht gut vermieden werden" — gibt uns Gelegenheit zu einiger Besprechung des Falles, der einer andeutenden Auseinandersetzung wohl bedürfen muss, da der Verfasser Ursache zu haben glaubte, sich deshalb zu entschuldigen. Er hat wohl daran gethan um der Schwachen willen, welche die *Durchgangsquinten nicht von harmonischen Fortschreitungsquinten in einem und demselben Rhythmus* unterscheiden. Solcher Durchgangsquinten, die hauptsächlich in Imitations-Figuren vorkommen, haben sich die besten Meister bedient; ihnen gilt im Grunde das Verbot gar nicht, und wo es noch bis dahin ausgedehnt wird, geschieht es grundlos, ausgenommen wenn der gerade Quinten bildende Durchgangston durch zu langes Aushalten ohne Weiterbewegung in einen andern Ton die Natur eines harmonischen Tones annähme – eine Annahme, die keine Ausnahme wäre, sondern eigentlich nur die wahre Regel bestätigte, dass nur harmonische Fortgangsquinten, folglich auch solche, die durch ihre Zeitdauer die Natur jener annehmen, in einem Rhythmus des Zusammenhanges verboten sind. Daraus, dass man diese Grundregel nicht immer genau festhielt und jede stehende Quinte ohne bestimmten Unterschied für eine verbotene erklärte, ging von der einen Seite die flache Quintenjägerei hervor, und von der andern das eben so flache Verwerfen aller Regel, worunter Niemand mehr in's Unsichere gestürzt werden musste, als der Anfänger in der Komposizion, der es der Mehrzahl nach freilich bequemer finden muss, sich auf die Seite derer zu schlagen, die gar kein Gesetz mehr anerkennen. Das geschieht so lange, bis sich die übeln Folgen recht stark fühlbar machen, die bisher noch keiner Anerbie gefehlt haben. — Zum Besten der Lernenden im Gesetz der Harmonie hätte daher des Verfassers Anmerkung, die nur sich selbst rettet, noch einige Zeilen länger sein sollen. Die offenbaren Quinten, wie sie hier stehen, gehören also nicht unter die falschen. Weniger gut, weil viel weniger nothwendig und doch zu eintonig scharf sind uns, obgleich in der Mittelstimme gegen den Diskant, die geraden Oktavenbewegungen über die ursprüngliche Septime in die verdoppelte grosse Terz, wobei keine Bemerkung steht, S. 6



Solche für das Beste der Tonkunst nicht unwichtige Gegenstände, so sehr sie auch in den Augen Vieler ihr Gewicht verloren haben, erwähnen wir nur, um sie selbständiges Bedenken derselben anzuregen, keinenfalls um uns mit irgend Jemand darüber in Streit einzulassen. — Die kurzen oder doch mässig ausgeführten Vorspiele sind sehr gut gearbeitet, auch kirchlich, würden jedoch etwas melodiöser noch allgemeiner ansprechen. Das Werk ist zu empfehlen.

Präludien und Fantasieen für die Orgel komponirt — von *Jul. Mühling.* Orgelkomp. 2 Ste Heft. Op 3. Magdeburg, bei Rubach. Preis ⅓ Thlr

Das erste Präludium zeichnet sich besonders dadurch aus, dass es eine wohl kirchliche Führung der Stimmen mit obligatem Pedale, aber in einer solchen melodischen Art hat, die vom hergebrachten Schlage verschieden ist, unterhaltender und doch nicht auffallend; dabei ist Alles so leicht, dass nur etwas geübte Orgelspieler bald damit zu Stande kommen. No. 2 ist eben der Art, aber weniger ganz, nicht so rund, als das erste. No. 3 hält die Mitte zwischen beiden vorigen und ist recht gut. No. 4 eine sehr angemessene und einfach schöne Vorbereitung auf den Choral: O Haupt voll Blut und Wunden. Die Vorspiele sind sämmtlich in gebührender Kürze, etwas länger ist das Nachspiel No. 5, vortrefflich, ganz in sich bis auf das Klemste im Andante und Allegro, das eine kurze, aber sehr erfreuende Fuge gibt. No. 6. Fantasie über den Choral: Nun danket alle Gott. Es ist schön; Alles natürlich und doch eigen; Alles aus dem Choral genommen, auch die Fuge, und doch so ungebunden und frei, als es der gebundene Styl nur zulässt; tüchtig in sich. Das Werk macht dem Verfasser Ehre und ist besonders zu empfehlen, auch mässigen Orgelspielern.

Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister, aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Ein praktisches Hand- und Hülfsbuch zur weitern Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauche für Organisten, Seminaristen und Präparanden. Herausgegeben von *Gotthilf Wilh. Körner* 16s Werk (Supplement zum angehenden Organisten). Leipzig, bei G. Schubert. — 143 S. klein Querfolio.

Da die erste Abtheilung einen guten Absatz fand, will der Herausgeber durch diese zweite den durch den angehenden Organisten vorbereiteten Orgelspielern durch eine Sammlung stufenweise vom Leichtern zum Schwerern fortschreitender Orgelstücke Hilfsmittel zu weiterer praktischer Ausbildung in die Hand geben; zugleich aber auch eine grosse Anzahl kleinerer und grösserer Nachspiele darbieten, an denen in andern Sammlungen in der Regel kein Ueberfluss ist (weil man sie weniger braucht, als gute und kurze Vorspiele). — Nicht wenige stehen weder in der Schwierigkeit noch dem innern Wesen nach höher, als wohin die erste Abtheilung bereits führte, werden also ohne viel Anstrengung zu üben sein; werden auch nur nach und nach etwas schwerer. Dazu sind die meisten im hergebrachten Style und sollten dem Wesen nach mannichfaltiger sein. Vielleicht ist das aber denen, für welche sie bestimmt sind, gerade recht. Wer die erste Abtheilung besitzt, wird Ursache haben, die zweite zu versuchen. Er wird mehrere Nummern von bekannten Männern darin finden, deren Name angezeigt worden ist (auch jeder?) Die Sammlung ist gemischt und Uebung bietet sie gewiss. Jeder hat nach seinen Bedürfnissen zu wählen.

Nachrichten.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Turin. Nach dreimaliger Aufführung des Belisario wurde der Karneval am 26. Februar mit Bellini's Beatrice di Tenda eröffnet, worin die Teresa De Giuj (Titelrolle) einen Beifall von 80° R., die Adelaide Tassini (Agnese) mit 45° R., der Tenor Giuseppe Lazzi (Filippo Visconti) mit 12° R. und der Bassist Raffaele Vitali mit 24° R. erhielt. In Donizetti's Lucrezia Borgia ging es nachher besser für die männlichen Sänger.

☞ *Nachschrift.* Der italienische Sänger-Ozean ist abermals ausgetreten und will mit seinen himmlischen Tönen die Ebenen von Ungarn, Mähren, Böhmen, Norddeutschland u. s. w. befruchten. So eben (März) hat sich zu Mailand eine Sängergesellschaft gebildet (Prime Donne Schieroni-Nulli, Mazza, Pellegrini, — Tenore: De Gattis, De Bezzi, — Bassisten: Nulli, Polani u. s. w.), welche nächstens in Pressburg, Pesth, Brünn, Prag, Berlin, Hamburg und andern bis jetzt noch unbekannten auswärtigen Städten italienische Opern zu geben gedenkt.

Statistik der Karneval- und Fastenopern 1840 in Italien.

Ungefähr 80 Theater öffneten vorigen Karneval der Oper ihre Pforten. Hiervon kommen 17 auf das Lombardisch-Venezianische Königreich, 17 auf den Kirchenstaat, 15 auf das Königreich beider Sicilien, 15 auf Piemont, Genua und Nizza, 10 auf Toskana, 2 auf's Herzogthum Modena, eben so viel auf's Herzogthum Parma, 1 auf's Herzogthum Lukka.

18 neue Opern wurden gegeben: 8 im Lombardisch-Venezianischen Königreich (3 in Mailand, 2 in Venedig, 1 in Mantua, 1 in Treviso und 1 in Triest [gehört eigentlich zum Königreich Illyrien, mag aber musikalisch zum vorigen gerechnet werden]), 6 im Königreich beider Sizilien (4 in Neapel, 1 in dessen Konservatorium, 1 zu Palermo), 2 in Piemont (1 in Turin, 1 in Novara), 1 in Rom, und 1 in Reggio.

5 neue Maestri sind entstanden, davon 4 im Lombardisch-Venezianischen Königreich (*Solera* in Mailand, *Ferrari* in Venedig, *Marchetti* in Mantua, *Bellio* in Treviso), und 1 in Neapel (*Pistilli*), wonach also auf ungefähr 3½ neue Opern ein neuer Maestro kommt.

Opern von *Donizetti* wurden gegeben auf 62 Theatern.
- - *Bellini* - - - 17 -
- - *Rossini* - - - 15 -
- - *Mercadante* - - - 13 -
- - *Ricci (L.)* - - - 9 -
- - *Ricci (F.)* - - - 8 -
(Dessen Prigione di Edimburgo.)
- - *Coppola* wurden gegeben auf 6 -
- - *Coccia* - - - 4 -
- - *Pavesi* - - - 2 -
(Dessen Ser Marcantonio.)
- - *Pacini* wurden gegeben auf 2 -
(Furio Camillo, Barone Dolsheim.)
- - *Mazzucato* wurden gegeben auf 2 -
(Corsari, Esmeralda.)

Von *Celli*, *Fioravanti* Vater und Sohn, *Gnecco*, *Lillo*, *Meyerbeer*, *Nini*, *Persiani*, *Verdi* u. A. nebst den obbenannten neuen Maestri, blos eine einzige Oper. *Donizetti* verhält sich demnach zu *Bellini* = 7 . 2
- *Rossini* = 4 : 1
- *Mercadante* = 5 : 1
- *Ricci* = 10 . 1
- *Coccia* = 15 : 1

zu *Mazzucato*, *Pacini*, *Pavesi* = 31 : 1

Zahl der Theater, auf welchen folgende Opern der benannten Maestri gegeben wurden.

Donizetti: Roberto d'Evreux, Lucia di Lammermoor, jede auf 9; Elisir 7; Lucrezia Borgia, Marino Faliero, Gemma di Vergy, Furioso, jede auf 5; Parisina und Torquato Tasso, jede auf 4, Belisario und Ajo nell' imbarazzo auf 3; Anna Bolena, Maria Stuart, jede auf 2; Assedio di Calais, Convenienze teatrali, Maria Rudenz, jede auf 1.

Bellini: Sonnambula 7; Norma 4; Beatrice und Capuleti, jede auf 3; Pirata und Straniera, jede auf 1

Mercadante: Giuramento, Ilustri Rivali, Bravo,

Ilda e Claudio, jede auf 2; Gabriella di Vergy, Elena, Emma di Antiochia, Donna Caritea, Drigante, jede auf 1.

Ricci (L.) Scaramuccia 4; Nuovo Figaro, Esposti 2; Orfanella, Chi dura vince, Il Disertore cond. 1.

Coppola: Nina 5, La Celeste 1.

Coccia: Clotilde, Catterina di Guisa, Orfana della Selva 1.

—

Joseph Haydn's
Trauer- und Erinnerungsfest in Wien.

Der 1. *Juni d. J.* war für die musikalische Kaiserstadt seit Langem einer der merkwürdigsten Tage, welchen die lebende Generation wenigstens gewiss fortwährend im treuen Andenken bewahren wird. — Wie Jedermann weiss, starb *Haydn*, unser unsterblicher Tondichter, 1809 am letzten Mai in seiner eigenen Behausung zu Gumpendorf; mit vollstem Rechte wurde daher auch diese Vorstadt zum Schauplatz jener, seinen Manen gewidmeten Feier erkoren; selbe musste jedoch, gerade eben auf einen Sonntag fallend, an welchem nach dem katholischen Ritus niemals eine Missa pro defunctis im schwarzen Ornate statt finden kann, erst den nächstfolgenden Tag abgehalten werden. Die grossartige Idee dazu erfasste und vollführte ein für Polyhymniens verklärten Hohenpriester warm glühender Kunstliebhaber, der k. k. Staatsbeamte *Johann* Ritter von *Lucam*, welcher bereits schon früher bei Gelegenheit des durch die kolossale Produktion der „Schöpfung" von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates solenn gefeierten [illegible] Jubiläums ein diesen Moment vergegenwärtigendes, sinnreich-allegorisches Erinnerungsblatt entwarf, und auf eigene Kosten ganz [illegible] liess, dessen Veröffentlichung aber, nachdem inzwischen der Fürst *August Longin v. Lobkowitz*, als erlauchter Vereins-Präses, die ehrfurchtsvolle Widmung zu genehmigen geruhten, durch eingetretene Hindernisse bis zu diesem passendsten Augenblick aufgespart werden musste.

Die religiöse Funktion begann um 10 Uhr Morgens in der angemessen dekorirten, mit einem nach riesigen Dimensionen erbauten, aus Opfervasen und mächtigen Kandelabern flammenden Katafalk geschmückten Pfarrkirche zu St. Egid; mehrere Abtheilungen der Bürger-[illegible]regimenter paradirten, Ruhe und Ordnung mit Sorgfalt und Anstand bewahrend; der infulirte Propst und k. k. Regierungsrath *Purkhartshofer*, von zahlreichem Klerus umgeben, pontificirte am Hochaltar, und ein erprobter, wohl besetzter Vokal- und Instrumentalchor, unter Herrn Kapellmeisters von *Seyfried* Oberleitung, exekutirte Mozart's Requiem, sammt dem vom genannten Dirigenten eigens dazu komponirten, schon vor Jahren im Druck erschienenen Libera. Protestanten und Israeliten, viele [illegible] hatten sich eingefunden; die k. k. Hofopernsängerinnen Frau *Tuczek* und *Hoffmann*, der k. k. Hofkapellsänger *Lutz*, so wie der ausgezeichnete Dilettant Herr *Leitgeb* hatten sich zum Vortrag der Soloparte erboten. — Nach Beendigung dieser, [illegible] aus allen höheren Ständen herum geladene Gäste wehmuthsvoll ergreifenden Anniversar-Gottesdienstes begaben sich alle in die unfern gelegene kleine Steingasse, wo Joseph Haydn Besitzer des Hauses No. [illegible] einst selbst wohnte, arbeitete und vor 31 Jahren starb. Der k. k. Hofschauspieler und Regisseur Herr *Anschütz* sprach mit oratorischer Würde und feurigem Enthusiasmus den von *Dr. Ludwig Frankl* gedichteten Prolog, worin als Grundlage jener 27. April 1808 herausgehoben war, an welchem der schwache Greis zum letzten Male einer Aufführung seiner „Schöpfung" im k. k. Universitätssaale beiwohnte, jedoch [illegible] ergriffen, schon nach der ersten Abtheilung sich entfernen musste, und über alle beschäftigten Tonkünstler ein Segenskreuz schlagend, für immer Abschied nahm. Bei den Worten: „Seht hin, sein Bild!" zog Herr Hofkapellmeister *Weigl* den vergoldeten Schleier von dem erwähnten allegorischen Kunstblatte; — mit welchen Gefühlen unser Senior im kindlichen Andenken seines geliebten Taufpathen dies Amt verwaltete, lässt wohl sich denken. — Die nunmehr enthüllte Kupfertafel — in Gross-Folio-Format — zeigt Haydn's Portrait, einem der letzten Originalgemälde nachgebildet, von sprechender Aehnlichkeit, [illegible] auf beiden Seiten umgeben mit emblematischen Figuren aller Hauptmomente der sechs Schöpfungstage, unter [illegible] durch die eingeschalteten Textworte und [illegible] der Choral: „In deine Hände, o Herr! empfehl' ich meinen Geist!" (aus den sieben Worten) gewissermassen der entfliehenden Seele letzter Seufzer, die Grundstelle [illegible]. Entwurf, Zeichnung, Druck und Notirung sind vortrefflich zu nennen, besonders [illegible] der Gedanke, das Titelwort „Schöpfung" in einem phantastisch [illegible] Wolkengewebe schweben zu lassen. Das [illegible] „Der Herr ist gross!" leitete sogleich den [illegible] ein, und der herrlichen, harmonisch wundervoll ausströmenden Refrain: „und ewig bleibt sein Ruhm!" — Von jetzt an übernahm Herr Kapellmeister *Adolph Müller*, im Gegensatze als jüngster Kunstgenosse, das Rednerامt, wozu ihn vorzugsweise seine ehemalige dramatische Laufbahn qualificirte. Die mannichfaltigen, unserem anspruchslos bescheidenen Haydn zu Theil gewordenen Ehrenbezeugungen — Diplome, Gnadengeschenke, Ernennungen u. s. w. nur oberflächlich berührend, wurden bloss folgende vier Thatbestände namentlich angeführt und wörtlich vorgelesen, nämlich: das Sendschreiben des Wiener Magistrats bei Zusendung der grossen, goldenen Salvator-Medaille, und Haydn's dankerfüllte Antwort, dann zwei rechtskräftig abgefasste Urkunden, die eine zu Rohrau, an Haydn's 107. Geburts-, die andere hier an dessen zum 30. Male wiederkehrenden Sterbetage signirt, die offizielle Verbindlichkeit enthaltend, dass beregtes Erinnerungsblatt für immerwährende Zeiten an beiden Orten und Stellen gleich einer geweihten Reliquie aufzubewahren sei. Auch daran schloss sich, analog vorbereitet, der Jubel- und Preisgesang: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes," worauf endlich die [illegible] des [illegible] folgte, nach welchem laut brausender [illegible]

kel, mit stillschweigender Einwilligung des Besitzers dieses Haus fortan und unveränderlich nach Haydn's Namen genannt werden soll; und in demselben Moment, auf einen kleinen Zug von Weigl's Hand, erschien auch entschleiert jene auf einer Marmorplatte in Goldlettern prangende Inschrift, welche von dieser Stunde an, als beneidenswerther Wächter, der Eingangspforte herrlichster Schmuck, selbst den spätesten Nachkommen noch die geweihte Stätte künden mag, wo ein, selbst durch die Last von mehr denn 6 Dezennien angehäufter Greis die Entwickelung des Weltenchaos, das Machtwort: „Es werde Licht!“, des ersten Menschenpaares Liebesbund, den bunten Wechsel der Jahreszeiten in jugendlicher Heiterkeit und männlicher Originalität besang. Mit eben denselben Worten, wo Haydn seine musikalische Apotheose der Welterschaffung: „Singt dem Herrn alle Stimmen“ ertönen liess, schloss sich auch das rührend erhebende Trauer- und Erinnerungsfest, wobei alle jene nur wahrhaft zu bedauern sind, welche, namentlich bei der zweiten Hälfte, rücksichtlich des engbegränzten Raumes nothgedrungen davon ausgeschlossen bleiben mussten. — Zum jedenfalls allerpassendsten Epilog intonirte das Regimentsbands unsere Volkshymne „Gott erhalte den Kaiser!“ War es doch jene, dem Verewigten im Leben und Sterben so unaussprechlich liebwerthe Weise, welche als brünstiges Gebet ihm selbst kurz ehe Herz und Lob auch trennten, so unerklärlichen Lauten noch auf den Lippen zitterte! — In der glänzenden, durch die Anwesenheit vieler Standespersonen — z. B. der Fürsten *Esterhazy* und *Lobkowitz*, des Stadthauptmanns, obersten Polizei-Hofraths und regierenden Bürgermeisters, zahlreicher hoher Geistlichkeit, Räthe der Zivil- und politischen Senate, der Landesregierung u. s. w. ausgezeichneten Versammlung konnte man auch ein kleines, so herbarmes Mannlein gewahren, welches gesenkten Hauptes und stummen Grames; dieses verschrumpfte Menschenexemplar war einstens Haydn's Factotum, — Diener, Famulus und Notenschreiber, — *Elssler* geheissen; ein Name, der gerade eben in der ganzen civilisirten Welt kursirt, — aber freilich nur mehr durch seine beiden Töchter *Fanny* und *Therese*, die hochgefeierten Tanzheroinen, von welchen Erstere jetzt auch den atlantischen Ozean überschifft, um die kalkulirenden Herren Amerikaner gleichfalls vor ihren Triumfwagen zu spannen, und nebstbei nicht minder mit den kolumbischen Dollars in magnetischen Rapport sich zu setzen.

Feuilleton.

Meyerbeer hat seine Entlassung von der Stelle eines Generalmusikdirektors an der grossen Oper zu Paris eingegeben. Er will sich von nun an noch mehr mit der Komposizion beschäftigen.

Der bisherige Direktor an der grossen Oper zu Paris, Herr *Duponchel*, hat die Leitung dieser Anstalt an Herrn *Leon Pillet* abgetreten. Dafür muss ihm aber der Letztere während der nächsten drei Jahre (so lange läuft nämlich noch das Herrn Duponchel ertheilte Privilegium) jährlich 20,000 Franken geben, und ausserdem behält der Ex-Direktor auf diese Zeit seine freie Wohnung im königlichen Akademiegebäude.

Liszt ist jetzt in London, hat jedoch bisher nur in Privatzirkeln gespielt, sein erstes Mal öffentlich wollte er in einem von *Benedict* veranstalteten Konzerte, und zwar zugleich mit *Dotzauer*, auftreten.

Am 27 Mai starb zu Nizza *Niccolo Paganini*. Sein Leichnam ist nach Genua, seiner Vaterstadt, gebracht und dort beerdigt worden.

Ankündigungen.

Im Verlage von **Carl Weinhold** in **Breslau** ist jüngst erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Practische Violinschule

in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung u. s. w. angegeben werden, nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen und Vorspielen, in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten von *F. A. Mechaelis*. Preis 1 Thlr 5 Sgr.

Statt aller Anpreisungen verweisen wir auf die höchst empfehlende Beurtheilung dieser Schule in No. 3 dieser Zeitung und versichern noch, dass die Schule vollkommen das hält, was der Titel verspricht.

Offene Organisten-Stelle.

Da die Stelle eines Organisten an hiesiger Stadtkirche wieder besetzt werden soll, so ergeht an diejenigen rechtmässigen Personen, welche auf diese Stelle reflectiren, die Einladung, ihre diesfallsige Anmeldung bis spätestens Samstag den 18. Juli 1840 dem Herrn Stadtrathsprotokollist A. Rändli einzureichen und sich auf Montags den 20. Juli zur Prüfung hier einzufinden.

Der zu wählende Organist wird auf eine Dauer von sechs Jahren angestellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar ist. Die Verpflichtungen desselben bestehen einstweilen in dem Orgelspielen an Sonn- und Festtagen, in den gottesdienstlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche für welche Leistungen ihm ein ihm jährlicher Gehalt von 360 Fl. Louisd'or à 10 Fl., und die Hälfte der Sporteln für Orgelspielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugesichert wird.

Nebenchoralen werden keine vergütet.

Winterthur, den 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes
C. Ed. Reinert, Stadtschreiber.

Gesuch.

Ein junger Musiker, welcher Clavier, Violine und Flöte spielt, Unterricht auf den gewöhnlichen Instrumenten, wie auch in der Composition und im Singen zu geben vermag, selbst componirt und arrangirt, wünscht eine Stelle als Musikdirektor oder Musiklehrer an einer Anstalt zu erhalten.

Anerbietungen für denselben wollen an Herrn Hofmusikdirektor Dr. F. S. Gassner in Karlsruhe adressirt werden, welcher die Güte haben wird, auf Verlangen nähere Auskunft zu ertheilen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juni. № 26. 1840.

Giov. Battista Rubini

XII Leçons de Chant modernes pour voix de Tenor ou Soprano. Moyenne et Anvers, chez les fils de B. Schott. Prix 4 Fl.

Jedermann kennt den seit länger als 25 Jahren gefeierten Sänger, der nicht nur als der erste jetzt lebende Tenor bekannt ist, für welchen Rossini nicht wenige seiner Tenorpartien zunächst schrieb, sondern auch als ein gebildeter Mann und vortrefflicher Gesangslehrer gerühmt wird. Der Ausdruck der der Aufgabe beigefügten schönen Worte gibt Zeugniss von einem tiefen und besonnenen Künstler und seine Worte sind von grosser Wichtigkeit — Auf Gesangsübungen eines solchen Mannes, der in praktischer und theoretischer Hinsicht gleich ausgezeichnet dafür geeignet ist, werden unsere Sänger wohl von selbst aufmerksam sein, und zwar nicht allein Theatersänger, für welche diese Uebungen zunächst bestimmt scheinen, sondern alle ohne Unterschied. Das Vorwort des Verfassers gibt uns folgendes Anhaltende: „Diese zwölf Lektionen bestehen aus acht Gesangsübungen, aus einem Beispiel über die verschiedenen Arten der Kadenzen, aus einem Recitativ, einem Adagio und einem Allegro mit italienischen Worten, um einen Begriff vom theatralischen Gesange zu geben. Bei Ausführung dieser Lektionen muss man besondere Aufmerksamkeit verwenden auf die angezeigte Vortragsweise und auf das Athemholen. Das Zeichen (v) bedeutet, wenn man vollen Athem, und das Zeichen (,), wenn man nur halben Athem zu nehmen hat." — Das Vorwort steht deutsch und französisch. Die erste Uebung ist für Bildung und Tragen der Töne mit An- und Abschwellen derselben. Die zweite übt brillanten Vortrag für Triolen, von denen es heisst, dass die erste Note derselben gewöhnlich beim Forte von dem Piano um wenig mehr als die andern zu betonen ist. Sollten Manche meinen, die Bemerkung wäre allgemein bekannt, so verwechseln sie durch Hören und Lesen; man hört nur zu viele Sänger und Spieler, welche die nothwendige Regel schlecht genug beachten. Die dritte Lektion übt Vorschläge von bestimmter und unbestimmter Dauer (das genaue bezeichnet sind) für sehr nuancirten vollen Vortrag. Vierte Lektion. Synkopen. Sehr belehrter Vortrag. Dabei ist bemerkt: „Das Zeichen > bedeutet stets immer forte piano; wenn die Phrase piano oder pianissimo angefangen werden soll, zeigt es nur an, dass die mit ihm versehene Note im Anfange ein wenig mehr betont wird." Was hilft es, wenn dergleichen Bemerkungen in den Lehrbüchern stehen, gelesen und vergessen werden? Sie müssen von Zeit zu Zeit, und gerade in solchen Werken, so lange wieder in's Gedächtniss gerufen und als nöthig hingestellt werden, bis sie wieder in Ausübung kommen; meist eines der Kennzeichen. Befolgung der Lehren ist der Hauptsache. — Fünfte Lektion. Verzierung und Mordent. Eleganter leichter Vortrag — Sechste Lektion. Vorbereitung zur Roulade. Kräftiger ausdrucksvoller Vortrag — Siebente Lektion. Triller. Leichter Vortrag. Diese Uebung schreitet der Vorbereitung auf den Triller dadurch mit an, dass sie immer stufenweise in schnellerer Bewegung wiederholt wird. — Achte Lektion. Läufe, Passagen. Starker und sehr markirter Vortrag. Der Tenor mit seinem Zeichen, ohne ausgeschriebene Noten derselben, wird hier angesprochen. — Die neunte Lektion bringt die Kadenzen, die früher schon verschiedentlich in den Uebungen vorkam, zu völliger Deutlichkeit. Es sind acht Schlussfälle angegeben, um bald mit Kraft, bald mit Sanftheit zu enden. Mit Recht ist die nicht genug einzuschärfende Warnung wiederholt, nicht am Ende derselben mit erschöpftem Athem ansukommen. — Zehnte Lektion. Recitativ. Breite und sehr belehrte Ausführung (An diesem hebt es jetzt vielen Sängern). Die breite Ausführung ist von Wichtigkeit für Sänger und Instrumentalisten; Lehre der Art, das Recitativ vorzutragen, siehe die Gesangsmethode von L. Garath § 66 und 67. Von hier an ist stehender Text beigefügt. — Die elfte Lektion bringt mannichfaltige Uebung mit heller Stimme, und die zwölfte belehrten Gesang mit Entwickelung der vollen Stimme.

Man sieht aus der ganzen Angabe und aus der Zusammenstellung der Uebungen recht klar den erfahrenen, in seinem Fache völlig bewanderten Mann, der das, was er selbst meisterlich besitzt, auch Andern beizubringen versteht, sondern auch zugleich, wie gründlich solche Lektionen selbst für solche Sänger sind, die bereits einen Tüchtigen besitzen. Auf alle Fälle rathe Jeder, der dieses Werk mit Vortheil gebrauchen will, was hoffentlich Viele in ihrem eigenen Interesse thun werden, schon mancherlei Gesangsübungen getrieben, womöglich einen guten Grund gelegt haben; dann rathen wir ihm aber, diese Anweisungen und Uebungen ja nicht ungebraucht zu lassen.

Potpourri's und Divertissements für das Pianoforte.

1) *Potpourri über die beliebtesten Themen neuer Opern von F. L. Schubert.* 7 Hefte. Jedes Heft Pr. 16 Gr.

2) *Musique. II Suites de Melanges des Morceaux favoris de l'Opera. Les Treize arrangées — par Ad. Lecarpentier.* I et II Suite. Preis jedes Heftes 12 Gr.

3) *Divertissement à 4 mains sur des motifs de l'Opera: Gustave Lacroix — par Ad. Lecarpentier.* Pr. 12 Gr.

4) *Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: Lucrezia Borgia, zum- und vierhändig.* Preis jeder Ausgabe: 20 Gr.

5) — — *motifs de l'Opera: Marino Faliero.* Pr. 16 Gr.

6) *III Divertissements sur des motifs de Lucia di Lammermoor par Fred Burgmüller.* Oeuv. 31 No 1, 2 et 3. Preis jedes Heftes: 12 Gr. — Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

7) *Potpourri nach den beliebtesten Themen aus „Das Schloss am Aetna" von Heier. Marschner*, arrangirt von *A. E. Marschner.* Leipzig, bei Jul. Weber. Preis 16 Gr.

8) *Potpourri über Herz Heilung* — eingerichtet von *Franz Hüber.* Linz, bei Leh. Preis 12½ Sgr.

Dergleichen Werke, für Unterhaltungen der Liebhaber, verfehlen es sehr dem Geschmacke und der technischen Fertigkeitsstufe eines jeden Spielers, dem wir dabei kaum etwas mehr als zu berechnen haben, ob er gut angerathen, den Instrumente angenommen und für welche Stufe der Fertigkeit, endlich über welche Opern sie verfasst sind, was in der Regel auf dem Titel steht. Dass über F. L. Schubert zu unsern erfahrensten jetzigen Arrangeurs gehört, wissen unsere Leser; sie werden ihn auch in den unter No 1 angegebenen 7 Heften nicht anders finden. Im ersten Hefte werden sie mit hübschen Zusammenstellungen aus der Oper „Regnar" von Ad. Adam unterhalten; im zweiten Hefte aus Balfe's Nachtwandlerin; im dritten aus Donizetti's Marino Faliero, im vierten aus Adam's Postillon von Lonjumeau; im fünften aus J. Benedict's Wassung der Zigeunerin; im sechsten aus Adam's „Zum treuen Schäfer," und im siebenten aus Bellini's Puritanern. In allen diesen Heften hat sich der erfahrene Komponist und Uebertrager zu Spieler von mässiger Fertigkeit gehalten, was sie bei Weitem in der Mehrzahl sind. Ihre Werke werden daher diesen Leuten sich und für sie passend sein. Die Lehrer werden Vortheil davon haben, wenn sie dieselben von Zeit zu Zeit als unterhaltende, Vielen gefällige Uebungen zum Spielen vom Blatte für vorwärts gerichtetere Zöglinge verwenden. Alles Uebrige muss, wie gesagt, dem Geschmacke der Liebhaber überlassen bleiben. Es fragen, wie der Titel sagt, noch 3 Hefte, mit welchen diese Zusammenstellungssammlung sich abschliessen wird. No. 2 ist gleichfalls ohne alle Schwierigkeit, reine Unterhaltungsmusik mit hübschen Klängen in wohlklingenden Verbindungen. Das vorhandene Divertissement No. 3 ist ganz leicht. No. 4 ist wieder für mässig geübte Spieler. Im Grunde sind sie alle so, wenn auch einige, z. B. No. 5, um wenig mehr Fertigkeit voraussetzen, so ist doch der Unterschied nicht bedeutend. Herrn Burgmüller kennt man; er hält sich immer der Mehrzahl gefällig. Das siebente und achte ist gleichfalls gut gemacht, moduliert aber viel und ist zu solchen Uebungen nützlich zu verwenden, wie sie denn auch den Liebhaber der Oper gut unterhalten wird. Das letzte ist noch etwas besser.

Franz Hünten

1) *Air montagnard varié pour le Piano à 4 mains.* Oeuv. 67. Pr. 20 Gr.

2) *Variations sur la Valse d'Alexandre de Jean Strauss arrangées à 4 mains.* Oeuv. 92. Pr. 20 Gr.

3) *Air suisse varié* — Oeuv. 108. Pr. 20 Gr.

4) *La Romance. Romance variée* —. Oeuv. 109. Pr. 16 Gr. — Sämmtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Der Mann bleibt sich gleich. Und so wäre es, bei der weiten Verbreitung seiner Gaben und nach den verschiedenen Besprechungen über ihn und seine Kompositionen in diesen Blättern, sehr überflüssig, noch etwas dazu zu reizen. Er verfolgt seinen Zweck und schreibt nicht über seinen kleinen Kreis hinaus, weil er sieht, dass man ihn in diesem gern hat und dass er hierin Andern und sich selbst zugleich nützt. Wer aber in seinem Kreise wirkt, ist immer besser, als Alle, die sich zu allen möglichen Kreisen versuchen, ihre Kraft überschätzen und in keinem etwas leisten, oder auch wohl manchmal gerade von dem Kreise, worin sie etwas Gutes zu leisten im Stande wären, das Allerwenigste wissen wollen und denselben verächtlich ansehen. — Kurz Herr Hünten hat seine zahlreichen Freunde und Liebhaber noch bis auf diese Stunde. Auch wird jeder unbefangene Lehrer bei dem ersten Anblick sogleich erkennen, dass er den Variationen, Op. 67, für Hunderte seiner Schüler zu vielfachem Nutzen und zum Vergnügen derselben verwenden kann. Warum sollte er sie nicht brauchen? Etwa darum nicht, weil etliche Grosse und Sehengrosse nichts achten wollen, als was für sie und ihren Geschmack ist? Das wäre sehr thöricht. Eben so zweckmässig, nur für etwas mehr vorgeschrittene Anfänger, ist Op. 92. — Die beiden folgenden zweihändigen Nummern sind mehr für Dilettantenlust.

Nachrichten.

Winterthur zählt nur etwas mehr, als 4000 Einwohner, aber die Musiklust derselben ist bedeutend. Es besteht hier bereits seit dem Jahre 1629 ein Collegium musicum, das unausgesetzt wöchentliche Zusammenkünfte hielt, um Psalmen zu singen und kunstvolle Instrumentalstücke auszuführen. Leider beschränkte das ver-

bedeutes Protokoll nur den administrativ-ökonomischen Theil, so dass über die eigentlich musikalischen Leistungen nichts Gewisses vorliegt. Dass dieses jedoch nicht ohne Interesse gebliebe wäre, da sich die Musikbehörde bewogen fand, den Mitgliedern des Collegiums, Behufs der Hebung des Kirchengesanges, bestimmte Plätze in der Kirche anzuweisen, ja so weit ging, im Jahr 1745 beim Bau des neuen Rathhauses der Gesellschaft einen eigenen Saal anzuweisen, der noch heute gegenwärtig in erweiterter Form als Musiksaal dient.

Bei diesem Institute hat das Musikkollegium, das im Jahr 1679 nur 12 Mitglieder zählte, nun aufgehört, mit mehr oder weniger Eifer die Tonkunst zu pflegen, und veranstaltete schon am Ende des 17. Jahrhunderts von Zeit zu Zeit öffentliche Konzerte. Am Ende des letzten Jahrhunderts war man schon so Stande, grössere Werke, wie Thirza und ihre Söhne, das Passionsoratorium von Rolle, Lora von Naumann, Graun's Tod Jesu, das Lob der Musik von Joh. Sebastian und Anderen mehr einem zahlreichen Publikum zu Gehör zu bringen. Wenn auch damals diese Tonstücke, so wie später die Haydn'schen Oratorien in Beziehung auf die Ausführung gewiss Manches zu wünschen übrig liessen, so lässt sich doch an der Absicht der Tonwerke ein redliches Streben nach guter und klassischer Musik nicht verkennen. Schon Anfangs des letzten Jahrhunderts hatte die Gesellschaft angefangen, regelmässige Konzerte den Winter über zu veranstalten. Oefter besuchten auch fremde ausgezeichnete Tonkünstler unser Städtchen; unter andern gaben Mozart und K. M. v. Weber hier Konzert. Konradin Kreutzer überliess in seinen jungen Jahren der Gesellschaft die Partituren von zwei Oratorien: „Moses Sendung" und „Der Triumf des Friedens," welche beide unter der eigenen Leitung des Komponisten mit grossem Beifall aufgenommen wurden u. s. w.

Eine neue Aera begann für das hiesige Musikleben, als im Jahre 1808 der schweizerische Musikgesellschaft ihr 18. Fest in unsern Mauern zu feiern beschloss, was um so mehr der Erwähnung werth ist, weil bei diesem das erstgenannte Musikfest hier in den Hauptstädten der Kantons Statt gefunden hatte. Wenn auch damals bedeutende teutsche Künstler, wie der Violoncellist Mayer in München, der Oboist Reuter in Karlsruhe für das Orchester gewonnen waren, so gebührt doch unserer Gesellschaft das Verdienst, einen Chor aufgeboten zu haben, welcher den herrlichen Psalm von Dr. Schweizer auf eine Weise sang, wie noch dieses in grosse Stadt nicht zu erhören brauchte.

Neben Pauken wurde auch zum ersten Mal in der Schweiz Beethoven's heroische Sinfonie zu Gehör gebracht. Von dieser Zeit an hatte die Gesellschaft nicht nur, in Stadt-Konzerten und alljährlich, wie sie es seit mehr als 50 Jahren schon gethan, je von Anfang November bis Ostern in 14 Tagen von, regelmässige öffentliche Konzerte zu veranstalten, welche zu jeweilen, aus Mangel eines guten Lokales, mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Endlich im Jahr 1837 gelang es uns, Herrn Ernst Mathieu, einen talentvollen strebsamen, jungen, empfindungsvollen Tonkünstler und Dirigenten, für das Musikdirektorat zu gewinnen. Sein reifender Eifer brachte es in kurzer Zeit dahin, unsere zerstreuten musikalischen Kräfte zu vereinigen, so dass unser Städtchen gegenwärtig ein vollständiges Orchester und einen Chor besitzt, Alles fast nur Dilettanten, welche im Stande sind, mehr gelungene Aufführungen von grossen Tonwerken zu veranstalten. Ich erwähne unter diesen nur Beethoven's Sinfonie Eurhaidy's 115 Psalm, Lauretan's handschriftlichen Requiem in C moll, Beethoven's Christus am Oelberge, mehrere andere Sinfonien, und die unvergleichlichen Instrumentalouverturen Ihres Mendelssohn Bartholdy.

Neben der Musikgesellschaft besteht seit 14 Jahren ein Sängerverein, der jedoch lange Zeit nicht Wesentliches zu leisten vermochte, bis Herr Musikdirektor Mathieu auch an die Spitze dieses Institutes stellte, das nunmehr aller Beachtung werth ist und in der Schweiz einen Gleichen sucht.

Nachdem zur Zeit der Reformation aus unserer Kirchen die Orgeln entfernt worden waren, gelang es der Thätigkeit unserer, um die Musik jetzt noch verbreiten Manner es dahin zu bringen, dass 1808 für den hiesigen Musikverein von einem ausgezeichneten Künstler eine Orgel, die erste in diesem Bezirk, angeschafft wurde. Das Werk war jedoch im Laufe der Zeit so schadhaft geworden, dass eine Reparatur dringend nothwendig ward. Im Jahre 1836 übernahm der rühmlich bekannte Orgelbauer Aloys Mooser, aus Freiburg im Uechtlande, diese Arbeit. Glücklicher Weise fügte es sich, dass er noch vor seinem Tode das Wesentliche, die Disposition und Einrichtung des Werkes, die neuen Windladen, das ganze neue Mechanik, alles auf die Windbereitung Bezügliche, die Registerzüge nebst den neuen Registern aufführen konnte, so dass seine beiden, des Vaters würdige, Söhne Moritz und Alexander die glückliche Vollendung des Werkes ohne Schwierigkeit vollenden konnten. Unsere Orgel, die letzte Arbeit des Herrn Mooser, steht nun fertig da, eine herrliche Zierde unserer, in Verhältnissen für die Musik sehr günstig gebauten Kirche. Sie hat 3 Manuale, 1 Pedal, 6 Blasbälge, zählt 43 klingende Register, 3 Kappenzüge und 1 Crescendozug. Ihr Ton ist sonorer voll und kräftig, die Tiefen ausnehmend ausgenommen, das Ganze von ergreifender Wirkung und die ersonnenen Nuancen von seltener Schönheit. In Anerkennung der Verdienste der Musikgesellschaft hatte die Burgergemeinde sie gestimmen und sehr zweckmässig amphitheatralisch gebauten Orchester mit der Orgel in Verbindung bringen, um alle Gelegenheit zur Aufführung einer Instrumentalmusik zu geben. Dadurch dem Werken und das Ganze eine kirchliche Weihe erhalten, bei welcher folgende Werke zur Aufführung kommen werden: 1) Beethoven's erste Sinfonie; 2) verschiedene Orgelkompositionen, vorgetragen durch Herrn Musikdirektor Mendel in Bern, der eigens dazu berufen wird; 3) der Lutherische Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" für Männerstimmen mit obligater Begleitung der Orgel, 3 Posaunen und Pauken, gesetzt von Herrn Musikdirektor K. Mathieu, endlich 4) der Hallelujahchor aus Händel's Messias, mit Orchester- und Orgelbegleitung. Das ausführende Personal, ebenfalls aus lauter Laienchören

bestehend, beläuft sich auf 120, nämlich auf 80 Sänger und 40 Instrumentalisten.

Um nun dieses Orgel zu spielen, wurde der Stadtbehörde unsere thätigen jungen Meister, welchem ein jährliches Honorarium bis 33 Louisd'or, nebst einer freien und unbeschränkten Benutzung des Theaters, der Bedienung von oberwähnter Beschäftigung und Unterricht und zu jeder Stunde angemessener Aufenthalt angewiesen werden können. (Es ist dies in unsern Blättern schon bekannt gemacht worden. S. auch die heut Nr. zu Ende.)

Nachtrag zur Geschichte der deutschen und schweizerischen Musikfeste.

Auf S. 334 u. f. dieses Jahrgangs waren wir durch die Güte des Herrn *Joh. Rudolf Landolt*, Alt-Rathsherrn in Zürich, in den Stand gesetzt worden, wesentliche Berichtigungen der Geschichte der schweizer Musikfeste aus erster Quelle mittheilen. Unsern lebhaften Dank für solche verdienstliche Berichtigungen aussprechend, fanden wir nothwendig, von neuer Durchsicht den Anfangs unserer deutschen Musikfeste beizulegen, um fernere Aenderungen zu besorgen. Der hochverehrte Herr Landolt jener aufbewahrten Geschichtsforschungen gegen die Schweizermusikfeste dessen nun darauf zu unser neuen gefertigten Zuschrift: „In eine solche Zusammenstellung (die wir an unserm Vaterländer wollen nicht verhehlen dürfen) leicht die Vermuthung erregen könnte, als ob sie, besonders der Zeit der Entstehung dieser Feste, der Schweiz den Vorrang vor unsern lieben volksverwandten Bewohnern Teutschlands hätte erkämpfen wollen, so sahe ich mich an der Herausgabe gedrungen, dem beizutragen zu suchen, sondern blos die Berichtigung eines unverdienstlichen Irrthumes, welcher bei selbst im Interesse der Wahrheit den Weg bahnte, von der beabsichtigt war, indem sie unserm die richtigen Notizen zu einer gründlichen Vergleichung der schweizerischen Musikfeste mit den musikalischen Vorgängen in Teutschland genommen hätte, und ich andererseits die „teutsche Bescheidenheit" auch für die Schweizerstimmführer in Anspruch zu nehmen mich berechtigt und verpflichtet glaube. Meine angewandten Berichtigungen betreffen übrigens keineswegs grosse Musikfeste im Allgemeinen, sondern ausschließlich die Erwähnung eines auf fremdes Gutsein gegründeten Vereins, nämlich der 1808 entstandenen Schweizerischen Musikgesellschaft. Ein grosses öffentliches Musikfest hat indess schon früher in Zürich statt, wo 1805 in der Grossmünsterkirche Haydn's Schöpfung vollständig aufgeführt wurde. Es geschah unter der Leitung und Mitwirkung der damals hier anwesenden vier Gebrüder *Morelli* aus München, deren Vortrefflichkeit im Solo- und Quartettspiel ihren ausgebreiteten Ruhm begründete, und auch an vier hier angestellt gewesenen teutschen Musikern. Das Orchester bestand aus einigen hundert Sängern und Instrumentalisten, und es wirkten auch Musiker und Liebhaber anderer benachbarter Schweizerstädte mit." Indem wir nun das auf den Wunsch des geehrten Herrn Einsenders, „theils zu seiner Verantwortung, theils zur Vervollständigung der Geschichtskunde," zu veröffentlichen verbunden sind, wird uns dieses Pflicht zu einer der angenehmsten. Denn ohne zu hoffen vermögen, beizupflichten, dass wir der ersten geehrten Berichtigung des Herrn J. R. Landolt die unsere hinzuzufügen vermögen, um dadurch der hochverehrten Gesellschaft zu mehr oder weniger nahe mit den Angaben des geehrten Einsenders zu treten, sondern dass wir solche Annäherung oder Entfernung unserer teutschen Musikfeste gegen allgemeine Deutschheit vermeiden unserer eigenen Vaterlandsbrüder möglichst verhindern. Und wir freuen uns über unsere begründeten, nicht für uns, sondern für unser Vaterland sprechenden Auseinandersetzungen um so mehr, je mehr wir bemerken, wie völlig übereinstimmend wir mit dem Herrn Einsender hierin denken und fühlen, und wie genau wir in dem sind, was wir zu Musikfesten im Allgemeinen und Besondern rechnen. Wenn von unserem grossen Musikfesten die Rede ist, wovon das Zweyter 1863 gehalten giebt, so hat Teutschland seit 1780 eine noch geringe Zahl derselben aufzuweisen, wie wir hierzu bemerkten. Wenn aber von einem Vereine mehrerer Männer und Städte zu einer Reihe solcher Feste die Rede ist, so haben wir oben die von *Burchoff* 1804 gegründeten dahin zu zählen, weil sehr namhafte Männer und Städte, z. B. Speier, Hermstädt, Matthäi u. A., sich dafür erklärt hatten und also ein Verband für eine Reihenfolge grosser Musikfeste vorhanden war, der sich auch lange thätig zeigte, so dass darauf viele andere teutsche Vereine für grosse Musikfeste in's Leben traten. Wir sind daher dem geehrten Herrn Landolt zu verbindlichem Danke verpflichtet.

G. W. Fink.

Prag. Endlich haben wir wieder einmal eine — wenigstens für uns — neue Oper gehört: „Die Hugenotten in Paris," teutsch bearbeitet von Georg Ott zu der Musik der „Hugenotten" von Meyerbeer. Das Publikum war um so mehr überrascht, in einer Oper von solchem Umfange statt einer Ouverture nur eine Introduktion zu erhalten, als man uns schon früher zu zwei Konzerten wiederholt eine angekündigte Ouverture der Hugenotten vorgeführt hatte, die aber im Grunde nur ein Potpourri der bedeutendsten — um nicht zu sagen: gebräuchlichsten — Motive der Oper war, und ohne irgendeinen innern Zusammenhang, mehr einmal ein gutes Vorurtheil für die Oper erregte. Der Luther'sche Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" in der erwähnten Introduktion bereitet auf etwas Grossartiges und Religiöses vor; das Erste, im vollsten Sinne des Wortes, entfernte sich von uns, das Letztere ist in dieser Bearbeitung (über welche ich unsere Ansichten schon bei der Vorhalt aussprach, die uns Herr Böger zur Beherzigung davon dargeboten hat) untergegangen, und wer die herrliche Tondichtung in ganzer Fülle geniessen wollte, musste sich anderwärts hinwenden, von den Einheimischen, welche dem Werke nur den Titel verliehen hat-

ben, ganz zu abstrahiren, und sich nur an die ursprünglichen Hugenotten zu halten. Unsere Sänger scheinen uns das sehr erleichtern zu wollen, denn nur Herr Demmer (Nevers) — der überhaupt mehr musikalisch spricht als singt — war durchaus deutlich, Mad. Podhorsky (Margarethe von Valois), Dem. Grosser (Valentine) und Herrn Emminger (Raoul de Nengis) verstand man Mehreres, den Uebrigen nur hier und da eine kurze Phrase, und selbst Herr Kunz (Marcel), dessen sich einer grossen Undeutlichkeit, woran wohl zum Theil die Stimmlage der Partie Schuld ist, die mit seinen Chorden nicht im Verein steht, wodurch auch der Gesang oft unklar und der Sänger zu grosser Anstrengung der Stimme gezwungen wurde. Uebrigens scheint er die Ansicht der Karakters aus den rein religiösen Stellen aufgefasst zu haben, während sie aus dem ersten Hugenottenlied: „Pff, Paff, Puff!“ abgeleitet werden muss, welches in der sentimentalen, bisweilen melancholischen Art und Weise, wie er die Partie darstellte, fast ganz verloren ging. In Marcel hat sich der Glaubensschwärmer mit dem eisenfesten Kriegsmann so innig vereinigen, dass keinen dieser beiden Elemente vor dem andern prävalirt darf. Auch finde ich es ganz unzweckmässig, dass er den Raoul so viel an der Hand leitete, wie denn überhaupt sein Spiel zu diesem mehr dem Verhältniss einer Bonne zu ihrem Zögling, als eines Knappen zu seinem Ritter glich. Sollte Marcel wirklich auf diese Weise dargestellt werden, so hätte er Herrn Strakaty (welcher den Saint-Bris recht wacker sang) zufallen müssen, der überdies die nöthige Tiefe der Stimme besitzt. Eine seltene Oekonomie beweist Meyerbeer hier wie im Robert) in der zweckmässigen Vertheilung der Kraftstellen, insbesondere der weiblichen Partieen; wie dort die Prinzessin und Alice gleichsam abwechselnd alternirten, so tragt hier im zweiten Akte Margarethe, in den letzten Valentine die besten an Kraftaufwand und Virtuosität. Die Glanzstelle der Prinzessin ist die grosse Arie mit Chor, welche den zweiten Akt eröffnet. Diese ist zwar eine Bravourarie zu nennen, aber nur auch im edelsten Sinne des Wortes, und vereinigt mit allem Glanz der Technik doch nicht weniger Geist und Neuheit, und kann, wo sie mit so bewundernswerther Kunstfertigkeit vorgetragen wird, als hier von Mad. Podhorsky, ihre Wirkung auf das Publikum nicht verfehlen. Valentine ist eine Partie, die zwar vorzüglich Kraft und Fülle der Stimme und Jugendfeuer verlangt, doch nimmt sie nicht, wie viele ähnliche Partieen, mit einer geringen technischen Virtuosität vorlieb, und die Art und Weise, wie Dem. Grosser jenen beiden Forderungen so vollkommen entsprach, dass sie sie unter ihre besten Partieen zählen darf, war ein neuer schöner Beweis ihrer musikalischen Studien in der letztern Zeit. Herr Emminger (Raoul) war sehr gut bei Stimme, und hielt sich tapfer in dieser höchst anstrengenden Tenorpartie. Die blonde Perücke sollte wahrscheinlich die teutsche Abkunft des Ritters andeuten; aber die Gibellinen kämpften ja nicht zu Tassos Zeiten mit den Welfen, und überdies war die Perücke so unkleidsam, dass sie viel dazu beitrug, es unwahrscheinlich zu machen, wie Raoul grossen Glück bei den Frauen haben könne. Dem. Truchsess (Urban) schien selbst für diese kleine Partie zu schwach, und verunglückte in ihrer Kavatine so sehr, dass man selbe in der Reprise wegliess. Die Männerchöre gingen vortrefflich zusammen, und bewiesen die grosse Sorgfalt, welche Herr Kapellmeister Skraup diesem grossartigen Werke geweiht hatte. Die Frauenchöre, wie sie Meyerbeer schrieb, scheinen wenigstens nicht für unsere Chorsängerinnen komponirt, welche hier, wie im Robert, dem Ganzen beträchtlichen Schaden zufügen, und als im dritten Akte die katholischen und hugenottischen Frauen in den allgemeinen Chor eintraten, drohte ein störendes Gelächter des Publikums zu akkompagniren, welchem nur durch die Masse der Männerstimmen wieder ersetzt wurde. Im ersten Akte zeichnet sich nebst den Introduktionschören und Raouls Romanze noch Marcels Hugenottenlied und das herrliche Finale aus, während die Introduktion des zweiten blendet und hinreisst, und das Finale das erste überbieten zu wollen scheint, aber vom dritten an steigt die Reihe der kraftgrossen und karaktervollen Nummern, und im bunten Wechsel jagt und treibt sich Hugenottenlied und Zigeunertanz mit frommen Gesängen und ergreifendem Streitchor. Im vierten bildet der grandiose Chor Schwur und Schwertweihe einen trefflichen Gegensatz mit dem liebeglühenden Schluss duett, während der letzte mit seinen frommen Melodien (der Tanz und Ball bleibt aus) die Ahnung eines schönen Jenseits zu repräsentiren scheint.

Die Ausstattung ist nicht reich aber anständig, die Tänze, vorzüglich der Zigeunertanz, welcher wiederholt werden musste und nach welchem Hr. Balletmeister Rainoldi stürmisch gerufen wurde, sind wohl geordnet, pittoresk und karakteristisch. Aber die Musik zu denselben muss auch als eine vorzügliche Balletmusik anerkannt werden.

Desselben Meisters „Robert der Teufel“ wurde zum 50. Male mit grosser Feierlichkeit bei Beleuchtung des äussern Schauplatzes (und unter Mitwirkung der Musikbande des Infanterieregimentes Baron Paumgärtl) aufgeführt; aber weder Mily-Kerzen noch Janitscharenmusik — obschon mit Riesenlettern angekündigt — war im Stande, mehr Zuschauer herbeizulocken, als Robert der Teufel ohnedies anzuziehen pflegt. Im Gegentheil war die vorletzte Darstellung dieser Oper mehr besucht, als diese fünfzigste. Neues war wenig zu bemerken, ausgenommen, dass Dem. Herbst einen zu dieser Vorstellung eigens verfassten Prolog von W. A. Swoboda sprach, worin uns erzählt wird, dass K. M. v. Weber einmal den „Abimelek“ *) aufführen liess, dass der „Crociato in Egitto“ zur böhmischen Krönung gegeben worden sei, und Robert der Teufel während seiner 50. Vorstellung nicht im Strom der Zeiten untergegangen sei; — ferner werden wir mit Schrecken inne, dass die Chorsten schlecht gestimmt und die Blasinstrumente im Orchester ihre Laune ändern. Herr Kunz, welcher den Bertram zum zweiten Male gab, bewies aufs Neue, welche rastliche Studien er in der letzten Zeit gemacht habe; der so rauschende als verdiente Beifall, der ihm

*) Warum sehen wir diese vortreffliche Oper nicht wieder einmal?

zu Theil wurde, wenn du aber auch überzeugt bist, dass das Publikum jeden Fortschritt dankbar anerkennt, wie er den Stillstand — besonders bei dem jungen Sänger, wo er immer als Rückschritt betrachtet werden muss — mit Kälte bestraft.

Dem *Johannes Gärtner*, ehemaligen Schüler des Konservatoriums der Musik, welche zum theatralischen Vortrage als Accordeon-Virtuose in Frankfurt und Prag so Vieles machte, hat eine so schwache Stimme, dass er in einem Theater, selbst im Dialog, fast ganz unvernehmlich blieb.

In den Zwischenakten der Posse: „Der Vater der Debütanten" liess sich der neunjährige *Theodor Pixis*, Sohn des Professors und Orchesterdirektors Pixis, in einem Divertissement von *Léon de St. Lubin* auf der Violine hören, und erregte durch dieses erste öffentliche Debut die schönsten Hoffnungen, was ein wenig Nachsicht seines Vaters in der Kunstwelt auftreten zu können.

In der musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Besten der dürftigen Hörer der Philosophie am gräflich Waldsteinschen Hofe hörten die Ouverture aus Mozarts Idomeneo den Prolog, und jene zu Goethe's Egmont von Beethoven den Epilog der musikalischen Ausstellung, in welcher wir nicht weniger als vier absolvirte Zöglinge des Prager Konservatoriums hörten: 1) Dem. *Maria Hutter*, gegenwärtig Schülerin der Mad. Caroline Sandrini, sang die „Casta diva" aus Norma von Bellini und „Ave Maria" von Schubert mit guter Klangvoller Stimme, nur ist Dem. Hutter die strengste Sorgfalt auf Reinheit der Intonation zu empfehlen. — 2) Herr *Hanel Anton*, welcher Violinschüler für die Komposition von Jos. Pacher zuerst hier vortrug, so wenig dessen Instrument auch im Grunde auch zum Konzertiren eignet — 3) Herr *Pixis* (bereits vor längerer Zeit aus dem Institute ausgetreten und zu hiesigem Theaterorchester angestellt) entfaltete in einem Concertino für die Klarinette von Kreutzer ein schönes und ausgebildetes Kraftmass. — 4) Herr *Raimund Dreyschock* sang in Variationen für die Violine in A dur von J. Mayseder, dass der Geist seines Bruders Alexander auch über ihm schwebe, und uns die schönsten Hoffnungen auf seine Zukunft lesen lässt. Nur hätten wir ihm eine andere Komposition gewünscht. — Ausserdem hörten wir noch das schöne Notturno von Veit auf der Pianoforte mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Herrn Apt und Herrn Leidesdorf, welcher Letztere in kurzer Zeit auch wohl als tüchtiger Pianoforte-spieler, wie als Komponist — der sehr klare und das Gemüth, welches in seinen Arbeiten herrscht, lässt uns wohl sagen, als Tondichter — einen bedeutenden Ruf erwerben hat; und endlich „Mein Hochland," Lied von Tomaschek, mit schöner klangvoller Stimme und solidem Vortrag gesungen von Herrn Karl Meier. Nach der bekannten Weise des Prager Theaterpersonales las Herr Kaiser das Gedicht „Elisabeth's Rosen" von W. Gerhard, der seit einiger Zeit der bestimmte Nothhelfer unserer Prager Deklamatoren und Deklamatorinnen geworden zu sein scheint. Z. 17

Zur Geschichte und Statistik des Leipziger Gewandhauskonzertes.

(Eingesandt.)

Das Gewandhauskonzert zu Leipzig ist als eine höchst ehrenvolle Anstalt allgemein anerkannt. Nicht blos auf der Gesammtbildung Leipzigs übt es den wohlthätigsten Einfluss aus, sondern es wirkt auch durch unmittelbare Theilnahme in die Ferne und gewinnt dadurch eine allgemeine kunstgeschichtliche Bedeutung. Namentlich hat sich dies seit der Zeit herausgestellt, wo *Mendelssohn-Bartholdy* die interimistische Leitung dieses Institutes übernahm, und man kann wohl unbedenklich das Leipziger Gewandhauskonzert als eine Musteranstalt für gemischte musikalische Aufführungen betrachten. Es ist daher auch von allgemeinem Interesse, die verschiedenen Leistungen der Anstalt kennen zu lernen. Im Allgemeinen ist dies durch die in diesen Blättern enthaltenen Berichte über die einzelnen Konzerte geschehen. Um jedoch einen Ueberblick über die Wirksamkeit der Gesellschaft im Ganzen zu gewinnen, wird eine geordnete Zusammenstellung der während einer Reihe von Jahren erfolgten Aufführungen manches Interessante darbieten. Wir geben nachstehend eine solche Zusammenstellung der letzten *fünf Jahre* (Winter), wovon aber nur dasjenige Jahr Mendelssohn-Bartholdy's Musikdirektion des Gewandhauskonzertes ist; die in diesem Zeitraume stattgehabten Aufführungen sind auch Rubriken geordnet, und es ist den Vorsteherinnen derjenigen Konzerte hingefügt, welche, durch ausserordentliche, theils fremde, auch hiesige berühmte Künstler noch mehr Abwechslung gewährten. Bemerkt sei nur noch im Allgemeinen, dass jedes Winterhalbjahr durchschnittlich gegen sechzehn Konzerte stattfanden, und dass neben denselben stets noch eine bedeutende Zahl von Privatkonzerten gegeben wurde, deren Inhalt jedoch hier ungetheilt nicht berücksichtigt werden konnte.

I. Instrumentalmusik.

1) *Symphonien.* Beet, Sinf., Zmte Ouverture, Air, Larghetto, Trio, Finale (2 Mal.); — *Beethoven*, L. van, C dur; C moll (4 Mal); D dur (4); Es dur (2); Pastoralsinfonie (4); F dur (2); A dur (2); B dur (4); D moll (2); Sinfonie nach der Sonate, Op. 47, von Ed. Marxsen bearbeitet. — *Burgmüller, Norb.* — *Dobrzynski* (der in Wien den dritten Preis erhielt). — *Gährich, Wenz.* — *Haydn, Jos.*, Es dur (4); G dur (4); B dur (3); sogenannte Abschiedssinfonie. — *Hetsch, Louis.* — *Kalkbrenner, J. W.*, No. 1, F moll, No. 3, G moll. — *Kittl, J. N.*, sogenannte. — *Lachner*, Sinfonia passionata (der gekrönte Preis-sinfonie); No. 6. — *Lachland, A. F.* — *Methfessel*, G moll. — *Möhring, F.*, B dur. — *Molique, Bernh.*, No. 1. — *Mozart, W. A.*, C dur mit der Schlussfuge (5); D dur, ohne Menuett; D dur, mit Menuett, Es dur (4); G moll (4). — *Onslow, G.*, No. 1, A dur (2); No. 2, D moll. — *Reissiger, C. G.*, No. 1. — *Rose, Ferd.*, No. 2. — *Schneider, Fried.*, D moll (2). — *Schubert, Franz*, C dur (3). — *Spohr, L.*, No. 3, C moll (3); No. 4, Weihe der Töne (3); No. 5, E moll. — *Strauss, Jos.*, Es dur (erstmals in Wien

den grossen Prom). — *Tagebuch, Theod.*, No 2 — *Vogler, Abt*, C dur (2).

Zusammen 98 Aufführungen von 45 Tonsetzern; darunter 21 mehr als einmal gegeben.

2) *Ouvertüren. Beethoven*, Egmont; Koriolan (2); Lenore, die erste, dieselbe (2); die zweite, Manuskript; die dritte, C dur (3); die vierte, E dur — *Bennett, Will. Sterndale*, Die Najaden (2); Die Waldnymphe — *Chelard, H.*, zur Oper: Die Hermannsschlacht — *Cherubini, L.*, zu den Opern: Die Abencerragen (2); Anakreon; Elisa; Lodoiska; Medea 3); der Wasserträger (4). — *Cimarosa*, zur Oper: Il matrimonio segreto. — *Glaser, Chr.*, zur Oper: Ilgenes in Aulis (3) — *Müller, Ferdin.*, zur Oper: Was der will; zum Drama: Fernando. — *Kalliwoda* — *Klemenschitz*, Dr. *L.* — *Lesueur de St Ludan*, zur Oper: Ludwig Bronners Schwert. — *Lindpaintner, Pet.*, zu den Opern: Die Macht des Liedes; die Genueserin. — *Lobe, J. C.*, Tonbild für grossen Orchester u. s. w. — *Marschner, H.*, zu den Opern: Bibo, Hans Heiling; der Vampyr — *Mendelssohn Bartholdy*, Meeresstille und glückliche Fahrt (4); die Hebriden (3); zur schönen Melusine (2); zum Sommernachtstraum (2); zum Oratorium Paulus; Ouvertüre für das Leipziger Theaterpensionsfonds komponirt — *Marschner, Igo.*, zur Jungfrau von Orleans — *Mozart*, zu den Opern: Don Juan; die Zauberflöte 3) *Müller, C. C.*, zur Oper: Rudenold — *Onslow G.*, zur Oper: Game oder die Stände von Bloa. — *Reiz, Jul.*, Konzertouverture — *Righini, Vinc.*, zur Oper: Tigranes — *Romberg, Andr.* — *Rosenhain, J.*, zur Oper: Der Besuch im Irrenhause — *Rossini, Jo.*, zur Oper: Wilhelm Tell — *Schneider, Friedr.*, zur Braut von Messina — *Spohr, L.*, zu der Oper: Faust, zu Hauptachs Tochter der Luft. — *Spontini, G.*, zur Vestalin (2); zur Olympia. — *Verhulst, J. H.* — *Vogler*, Abt, zur Oper: Samori. — *Weber, K. M. von*, zu den Opern: Oberon (3), Euryanthe (3); Beherrscher der Geister (2); Preciosa, Jubelouverture (4).

Zusammen 118 Aufführungen von 30 Ouvertüren; darunter 21 mehr als einmal gegeben.

3) *Stücke für mehrere Instrumente. Bach, Seb.*, Sonate für Pianoforte und Violine — *Fürstenau*, Introd. und Rondo für 2 Flöten — *Grund, J. B.*, Variationen über Opernthemata u. s. w. für 2 Violinen, Violoncell — *Haydn*, Trio für Pianoforte, Violine, Violoncell. — *Kalliwoda*, Duo für 2 Violinen — *Moscheles, J.*, Hommage à Handel, für 2 Pianoforte (3) — *Mozart*, Konzert für 2 Pianoforte — *Spohr, L.*, Marsch, Adagio und Variationen aus dem Nonetto.

Zusammen 10 Aufführungen von 11 Nummern; darunter 1 mehr als einmal gegeben.

4) *Stücke für ein Instrument.* a) *Pianoforte. Bach, Seb.*, Konzert — *Beethoven*, Konzert, Es dur; Konzert, G dur; gr. Fantasie (mit Chor — *Bennett, W. S.*, Konzert (2). — *Chopin, Fr.*, Introduktion und Variationen über La ci darem; Adagio und Finale aus dem Konzert-Konzerte. — *Dibdin, Theod.*, Adagio und Rondo; Divertissementchen — *Klengel, Max*, Fantasie. — *Moscheles, Ad.*, Introduktion und Variationen — *Hummel, J. N.*, Konzert; Oberon Zauberhorn. — *Reichenauer, Fritz*, Konzert, No 3, E moll — *Mendelssohn-Bartholdy*, Konzert 3) — *Moscheles, J.*, Konzert (2). — *Mozart*, Konzert D moll (2); C moll. — *Tedesco, Ign.*, Fantasie — *Thalberg, Sig.*, Capriccio; Fantasie — *Weber, K. M. von*, Konzertstück (2). *Wenzel, Klara*, Konzert. — *Wenzel*, Kirchenstück.

24 Nummern von 17 Komponisten.

b) *Violine. Beethoven*, Konzert (2). — *Bériot, Ch. de*, Concertino (2); Divertissement — *Biagrosso*, Variat. — *David, Ferd.*, Konzert (3); Variat (3) — *Eckert, Karl* Konzert — *Kalliwoda, J. W.*, Konzert; Concertino (2). — *Lesueur de St Ludan*, Konzert; Divertissement *Lipinski, C.*, Militärkonzert (2); Variat. — *Mayseder, J.*, Konzert — *Molique, B.*, Konzert, D moll, Variat — *Prume Fr.*, Konzert; Air tartare. — *Schubert*, Fantasie — *Singer*, Variat — *Spohr*, Konzert, No 7, E moll; No 11; Adagio und Rondo. — *Stör*, Fantasie. — *Vieuxtemps, H.*, Variat. — *Wolff*, Konzert

26 Nummern von 18 Komponisten.

c) *Violoncell. Dotzauer, J. J. F.*, Amusement. — *Franchomme*, Variat — *Lotz, Mor.*, Potpourri — *Grenz, J. B.*, Konzert. — *Hausmann*, Konzert, Fantasie. — *Kummer, F. H.*, Concertino; Fantasie (2); La Malinconia; Variat. — *Merk, Jos.*, Variat. (4); Adagio und Rondo; Potpourri. — *Schapler, J.*, Konzert — *Stransky*, Variat.

15 Nummern von 9 Komponisten.

d) *Kontrabass. Aleckar, Jos.*, Variationen

e) *Harfe. Parish-Alvars*, Air varié

f) *Guitarre. Stoll, Fra.*, Fantasie mit Variat

g) *Flöte. Briccialdi, C. G.*, Fantasie. — *Fürstenau, J. D.*, Concertino 2) — *Guillou*, Fantasie. — *Hauke, W.*, Fantasie; Concertino. — *Nonnenpeyer, C.*, Concertino. — *Kalliwoda*, Rondo. — *Lindpaintner*, Concertino — *Tulou*, Konzert (3)

9 Nummern von 8 Komponisten

h) *Klarinette. Baermann*, Variat — *David*, Variat. — *Lorbe, O.*, Potpourri. — *Klein*, Variat — *Kummer*, Fantasie - *Mayseder*, Concertino — *Pixis*, Variat. — *Reissiger*, Concertino. — *Weber*, Adagio und Rondo (3)

9 Nummern von 9 Komponisten.

i) *Oboe. Grobert*, Variat — *Kummer*, Divertissement. — *Müller, Ign.*, Scotisch und Rondo. — *Reissiger*, Concertino. — *Thurner*, Balaton.

5 Nummern von 5 Komponisten

k) *Fagott. David*, Concertino. — *Hauke, W.*, Concertino. — *Kummer*, Andante und Variat. — *Mayseder, L.*, Concertino. — *Müller, C. G.*, Concertino.

5 Nummern von 5 Komponisten.

l) *Waldhorn. Conrad, F.*, Divertiss. — *Schunke, C.*, Adagio und Rondo. — *Schunke, Ch.*, Concertino.

m) *Basspossaune. David*, Concertino (3). — *Müller, C. G.*, Concertino (2).

n) *Lieblingsmusik. Farrell*, Fantasie

Ueberhaupt 134 Aufführungen von 104 Nummern von 30 Komponisten

Es fanden also in der *Instrumentalmusik* statt von Sinfonieen ..... 98 Aufführungen;
- Ouverturen ..... 106 —
- Stücken für mehrere Instrumente ..... 6 —
- Stücken für ein Instrument 134 —

Zusammen: 346 Aufführungen von Instrumentalwerken.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Liszt hat in London Abschied gegeben in Hanover Square Rooms am 8. Mai, wo A. Tolaia und J. Parry jun. ein gemeinschaftliches Konzert gaben. Er trug zuerst Remiscenzen des Puritaner vor, womit er Alle entzückte. Im zweiten Theile hörte er einen ungarischen Marsch hören, der die ganze Versammlung in Erstaunen versetzte, denn „bald war es ein Gebrüll, bald ein Geflüster, aber immer gleich bezaubernd." Statt der verlangten Wiederholung spielte er seinen Galopp, welcher nun vollends elektrisierte. Viele Klavierspieler standen um ihn her, unter ihnen Moscheles, Mad. Dulcken, Benedict, welcher dirigirte u. s. w. Manche waren witzig, Andere meinten, „Nach ihm muss man das Pianoforte zuschliessen." Alle aber waren seitdem entzückt. Kurz man findet in ihm den wunderlichsten, excentrischsten und merkwürdigsten Pianisten, den Paganini des Pianoforte.

Zanetta, neue komische Oper, Text von Scribe und St. Georges, Musik von *Auber*, ist zweites Einweihungsstück des nach dem Brande neu erbauten Saales Favart zu Paris aufgeführt. Das Buch wird zwar nicht neu, aber anziehend genannt. Die Schwester des Königs von Neapel, um deren Hand der Gesandte des teutschen Kaisers Karl 7 für diesen seinen Herrn wirbt, hat einen Liebeshof mit dem Grafen Rudolf von Montemar, um dies jedoch vor den Augen der Welt zu verbergen, verwebet sie ihren Anbeter, sich in die Gartnerin Zanetta, ein holdes Naturkind, verliebt zu stellen. Der Herr Graf befolgt diesen Rath, wird ubt sich aber zuletzt allen Ernstes in die Substitutin und heirathet sie sogar. (Natürlich wird die Familie der Gartnerin erst geadelt.) Neapel voleus nimmt nun die Prinzessin d e Hand des Kaisers an und zieht nach Teutschland. Damit der Haupt akt des Stückes. Die Musik ist, nach französischen Blättern, frisch, ebendig, zum Theil sehr originell, durchweg melodiös und interessant; einiges Geschraubte und Gezwungene thut dem Ganzen keinen Eintrag. Vorzüglich werden einige Duette und mehrere Romanzen u. s. w. gelobt. Die Oper hat entschiedenes Glück gemacht; der Klavierauszug wird nächstens bei dem Musikverleger Troupenas u. Comp. zu Paris erscheinen.

Gestorben ist der Musikdirektor der kaiserl. russischen Theater in Petersburg, Herr *Canoe*.

Ferd. Hiller's Oratorium: Die Zerstörung Jerusalems ist nun auch in Frankfurt a. M. von dem dasigen Cäcilienverein zum Besten der Mozartstiftung aufgeführt worden, und hat entschiedenes Glück gemacht.

Ankündigungen.

Bei **Friedrich Kistner** in **Leipzig** sind erschienen:

Cherubini, Theorie des Contrepunktes und der Fuge. (Cours de Contrepoint et de Fugue.) Französisch und deutsch (übersetzt von Dr. F. Stöpel). Als Lehrbuch bei dem Conservatorium der Musik in Paris angenommen. broch. 6 Thlr.

Duvernoy, Op. 52. Trois Bluettes sur des Motifs de Rossini pour Piano. 16 Gr.

Linné, Fr., Allegro di Bravura pour Piano. (Nouvelle Edition.) 16 Gr.

Moscheles, Fant. Paganini. No. 3. (Enthält den Carneval von Venedig.) 1 Thlr. 4 Gr.

Paganini, N., Grand Quatuor pour deux Violons, Alto et Basse. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Variazioni di Bravura per Violino con Piano e Chitarra. 10 Gr.

Schubert, Franz, Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Gr.

Schumann, Robert, Sonate für Pianoforte, Op. 11. 1 Thlr. 10 Gr.

Stegmayer, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 16 Gr.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint mit Eigenthums-Recht:

Burgmüller, F., Méchelemme, Rondoletto pour Piano.

De Beriot et **E. Wolf**, Grand duo pour Piano et Violon sur Robert le diable.

Heller, St., 6 Caprices pour Piano sur des motifs de Halevy. Op. 47.

Herz, H., et **Lafont**, Grand duo pour Piano et Violon sur une Cavatine de la Niobé. Op. 110.

Mündens, Fr., France et Italie, deux Airs favoris variés pour le Piano. Op. 111 No. 1 et 2.

— Variations tyroliennes pour le Piano. Op. 27bis.

Musard, 2 Quadrilles de Contred. sur les Martyrs pour Piano.

— le Prince Albert, Quadr. de Contred. pour Piano.

Neukomm, Fantaisie sur Feier des Gutenberg-Festes 1840. Clavier Auszug.

Rosenhain, J., Trois Rondeaux pour Piano. Op. 30. No. 1 à 3.

Rosselen, N., 3 Réveries pour Piano. Op. 28

Wolf, E., 24 Etudes pour Piano. Op. 20 en 2 Suites.

— — Fantaisie brill. sur un thème d'Auber pour Piano. Op. 24.

Offene Organisten-Stelle.

Da die Stelle eines Organisten an hiesiger Stadtkirche wieder besetzt werden soll, so ergeht an diejenigen sachkundigen Personen, welche auf diese Stelle reflektiren, die Einladung, ihre diesfallsige Anmeldung bis spätestens Samstag den 18. Juli 1840 dem Herrn Stadtrathspräsident A. Künzli einzureichen und sich auf Montag den 20. Juli zur Prüfung hier einzufinden.

Der zu wählende Organist wird auf eine Dauer von sechs Jahren angestellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar ist. Die Verpflichtungen desselben bestehen zunächst in den Orgelspielen an Sonn- und Festtagen, an den gottesdienstlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leistungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von 330 Fl., Legende à 10 Fl., und die Hälfte der Sporteln für Orgelspielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugesichert wird.

Reisekosten werden keine vergütet.

Winterthur, den 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Reinert, Stadtschreiber.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Juli. № 27. 1840.

Biographie von Ludwig van Beethoven.

Verfasst von *Anton Schindler*, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Münster, bei Aschendorff. 1840. S. 296 in 8. Mit dem Portrait Beethoven's und zwei Faksimiles.

Das Portrait ist von Eduard Eichens gestochen nach einem der vorzüglichsten Originale Beethoven's (im 40. Jahre) von Schimon. — In der Einleitung des lange erwarteten Buches wird erzählt, dass Beethoven selbst auf Hofrath von Breuning's gelegentliche *Frage Bonbons* an seinem Biographen ernannte und dass er auf dringendes Anhalten noch einen Bestätigungs-Brief auch wenn es wider ihn selbst gehe. Um die besten Punkte seines Lebens machte er den Herrn von Breuning und den Verfasser dieser Schrift dafür verantwortlich, als er endlich selbst die Nähe seines Todes fühlte, an die er lange nicht glauben, auch nicht daran erinnert sein wollte. Dann aber übergab er den beiden genannten Herren alle vorräthigen Papiere, von denen Herr Schindler die ganze hervorragendere Beethoven's, der Hofrath von Breuning dagegen alles Uebrige nahm, worunter sich auch das erste Bruchstück der *Fidelio* befand. Zwei Monate nach Beethoven's Tode starb auch v. Breuning, dessen Antheil an Herrn Schindler die Papiere übergab. Schindler schrieb darauf 1827 zweimal an Hofrath Rochlitz, welcher aber leider Gründe hatte, das Werk von sich abzulehnen. — Jetzt erst konnte endlich Herr Schindler eine Reihe von Thatsachen ungehemmt zu Tage fördern, nach Beethoven's eigener Abtheilung drei Lebensperioden festhaltend, ohne dabei auf Beethoven's geistige Entwickelung Rücksicht zu nehmen, was, wie er sagt, gewagt sein würde, da Beethoven's Werke nicht in der Ordnung veröffentlicht worden, in welcher sie entstanden. Ueber die ersten Lebensjahre Beethoven's können v. *Wegeler's* Notizen als Quellen benutzt werden. Man vergleiche unsere Zeitung 1838 S. 465 u. f. *Ferd. Ries* dagegen (man sehe unsere Zeit. a. a. O.) wird beschuldigt zu viel gesagt und das Andenken Beethovens getrübt zu haben. Wir werden sehen, wie sich die Sache verhält.

Erste Periode. S. 17—44. Was Wegeler zu seinen Notizen gab, deren sorgfältige Durchsicht man in unserer Zeitung 1838 S. 465 findet, übergehen wir hier; nur Bemerkungen des Herausgebers, die von irgend einer Seite her wichtig sind, müssen hervorgehoben werden. Dahin rechnen wir schon die Angabe Beethoven meinte in seiner Jugend zum Pianoforte gezwungen worden, und zur Violine hatte er auch wenige Lust. Er nannte sein Violinspiel später selbst ein arges Gekratze. Die Erzählung von der Spinne, die sich immer auf seine Violine gesetzt und welche die Mutter einst getödtet haben soll, weshalb Beethoven die Violine zertrümmerte, ist eine leere Erfindung. Das Orgelspiel lernte Beethoven wirklich von Hoforganisten van der Eden, von Neefe hingegen wollte er weniger oder nichts profitirt haben. Als Beethoven's erste eigene grössere Kompositionen wird ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell angegeben, das als Op. zweite bei Gombart in Frankfurt a. M. erschienen ist. Die Angabe der drei dem Kurfürsten von Hildesheim Beethoven gewidmeten Sonaten, die wir 1836 S. 148 angegeben, ist auch hier nicht berichtet worden. Von einer in Bonn Haydn vorgelegten Kantate wollte Beethoven nichts wissen. Seine Freunde sah er hier, wo er seine glücklichsten Tage verlebt zu haben behauptete, trotz des unerfreulichen Wandels seines Vaters, überschwenglich Lobsprüche gespendet zu werden, als er 1792 nach Wien entlassen wurde, wo er den Lehrer so gerühmt, dass er an Haydn beruhigt. Seine erste wohlthätige Bekanntschaft in der Kaiserstadt war der ehemalige Lehrer der Maria Theresia, van Swieten, in dessen Hause er Bach, Händel und die Klassiker bis auf Palestrina zurück kennen lernte. Noch wichtiger wurde ihm die Gunst der fürstlichen Familie Lichnowsky, wo besonders der Fürstin eine „grossartige Zärtlichkeit," wie Beethoven sagte, für ihn lagte, die seine stürmische Laune bezähmte. „Die Folgen blieben nicht aus und grollen selbst in die Anstaltung seines Genies ein." Er wollte fortan stehen und schob alle Konversationen auf die Seite. Sie erhoben sich bald Gegner seiner Originalität, die von innen und innen manchen Angriffspunkt bot. Vom Konzertspunkte verstand Beethoven noch nichts. Joseph Haydn wurde sein Lehrer. Da ihm aber Schenk, der Komponist des Dorfbarbiers, mehrere grobe Verstösse gezeigt hatte, die Haydn unkorrigirt stehen liess, wurde Beethoven ärgerlich und mürrisch, was schon früh sein Charakterzug war, und warten sich bei mündlicher Gelegenheit von Haydn los, mit welcher Zeit die Freundschaft auch zerrissen war. Schenk blieb der Verbesserer seiner Arbeiten noch lange noch, als *Albrechtsberger* Beethoven's Lehrer wurde. — In der Regel verwendete Beethoven den dritten Theil der Zeit, in den die Komposition neun Stunden gehostet hatte, auf die

Fülle desselben) liess nach Manches Jahre lang liegen, ehe er es drucken liess, weshalb seine Erzeugnisse nicht in der Folge herauskommen konnten, in welcher sie geschrieben worden waren. Aber es entstand auch daraus Unordnung in der Opuszahl, so dass mehrere Nummern zwei und drei Male, andere gar nicht vorkommen. — Auf den Fürsten Lichnowsky's Urtheil, einen Schüler Mozart's, hielt Beethoven sehr viel und änderte oft darnach. In der Regel war er eigensinnig und liess sich selbst in der Behandlung der Instrumente von Künstlern wenig sagen. Nur *Krafft* (Vater) und *Linke* lehrten ihn die Behandlung des Violoncell's (die er jedoch auch nicht immer beachtete), *Punto* das Horns, und *Friedlowsky* (Vater) der Klarinette. Nach Sängern wollte er sich gar nicht richten (und konnte doch damit gar nicht singen) nur brummen und beuten, wo der Herausgeber wo erhin verschrieb. — Das berühmte Quartett: Erste Violine *Schuppanzigh*, zweite *Sina* (der Einzige dessgleichen, der jetzt noch in Paris lebt), Viola *Weiss*, Violoncell *Kraft*, abwechselnd mit *Linke*, verherrlichte die Musikwerke des Fürsten Lichnowsky. Später wurde es das Rasumowsky'sche Quartett genannt. Es half Beethoven bilden, wie er gegenseitig sich bildete. Nach Beethoven's Tode traten an die Stelle der Herren Sina und Weiss die würdigen Dilettanten *Holz* und *Neufzmann*. — Eine kurze Reise Beethoven's nach Leipzig und Berlin beschliesst diese erste Periode, in welcher sich die Musik in Teutschland sehr zu verbreiten anfing, ohne dass noch der Komponisten zu viele waren. So lebte denn Beethoven in jeder Hinsicht in den glücklichsten Verhältnissen, nur dass sich schon von Zeit zu Zeit eine anhaltende Hartherzigkeit einstellte. Man vergleiche unsere Zeitung 1838 a. a. O.

Zweite Periode. 1800 bis zum 18 Oktober 1813. S. 45—67. Dieser ganze Zeitraum ist für Beethoven ein grosses Labyrinth, in welchen ihn seine beiden Brüder, die ihn umgaben, und seine zunehmende Hartherzigkeit versetzten. „Freunde, die ihm durch diese Wirren menschlicher Schwachen und Leidenschaften halfen, waren Moritz Graf v. Lichnowsky (starb 1838 zu Wien), Franz Graf v. Brunswick, Baron J. Gleichstein, Baron Pasqualati, Herr v. Zmeskal, Herr und Frau Streicher." — Alle fanden schweren Umgang mit ihm, da Beethoven von seinen Brüdern, besonders von Karl (eigentlich Kaspar), wenig beherrscht wurde, so sehr er auch fühlte, dass sie ihn misbrauchten. Daher wuchs auch sein Misstrauen und seine gänzliche Haltlosigkeit in Sachen des bürgerlichen Lebens, stets der Meinung und dem Einflusse Anderer preisgegeben, vor Allem seiner Brüder, die ihn wie ein Kind gängelten, während er gegen Wohlmeinende, auch nicht selten gegen seine besten Freunde mit einer Schärfe und Heftigkeit auftrat, die keine Rücksicht nahm. Am wenigsten schonte er die Staatsverhältnisse; gegen alles Bestehende stand er in heftiger Opposition, weil er Alles nach Plato's Republik wollte, die sein Vorbild war. Je mehr sein Ruhm durch seine Kompositionen sich verbreitete, desto mehr wurde ihm im Musikalischen sein Wille Gesetz. Er fühlte sich gehoben und mit Recht, verstand es aber nicht, für das Leben zu gebrauchen. Das Unglück seines Lebens wuchs daher wie sein Stark; Festigkeit und Nachgiebigkeit theilten sich in seine Nerve und erhoben ihm immer grössere Leiden. — 1800 schrieb er in Hetzendorf, an den kaiserlichen Lustgarten Schönbrunnat grenzend, den Sommer über „Christus am Oelberg." Später hatte Beethoven selbst viel darum gegeben, die Partie des Christus nicht zu dramatisch behandelt zu haben. Im Spätherbst kam seine zweite Sinfonie und sein C moll-Konzert zur Aufführung, das Oratorium dagegen wurde erst am 5 April 1803 zum ersten Male zu Gehör gebracht. Im Anfange des Jahres 1802 fiel er in eine bedeutende Krankheit, in welcher ihm der Arzt Dr. Schmidt beistand. Zu seiner Erholung zog er nach dem Dorfe Heiligenstadt und schrieb hier sein Testament für seine Brüder, ein Zeugniss seiner Schwermuth, die oft in ihm herrschte. Man lese die merkwürdige Schrift in unserer Zeitung 1827 S. 745. — 1803 lag er an, zu Ehren Napoleons, der Republikaners die Eroica zu schreiben, unterbrochen durch mehrere beliebte Sonaten und Quartetten. Eben als das Werk gedruckt gegeben sollte, kam die Nachricht, Napoleon habe sich zum Kaiser proklamiren lassen, und sogleich riss Beethoven unter Verwünschungen den Titel ab und warf das Exemplar zu Boden. Lange dauerte es, ehe das Werk unter verändertem Titel in die Welt geschickt werden durfte. — 1804 und 1805 war er fast ausschliesslich mit der Komposition seiner „Leonore" (Fidelio) beschäftigt. Das ursprünglich französische Buch wurde zuerst von Joseph Sonnleithner übersetzt. Man vergleiche darüber unsere Zeitung 1838 S. 470 u. f. Diese Oper komponirte er, wie seinen „Christus am Oelberge," in Hetzendorf und zwar „im Dickicht des Waldes im Schönbrunner Hofgarten auf der Anhöhe zwischen zwei Eichstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuss von der Erde vom Hauptstamme trennten." Die Schicksale, die das Werk und der Verfasser erlebten, bevor es abgesendet wurde, wie es nun steht, waren wohl auch nie zu dem Grade dagewesen. Die erste Ouverture (in C dur), der Beethoven selbst nicht recht vertraute, wurde von seinen Freunden für das Werk zu leicht befunden. Sie ist später als Op 138 bei Haslinger in Wien gedruckt worden. Die zweite (auch in C dur) wurde bei den ersten Aufführungen zwar für die gemässte, aber den Bässen für zu schwer erklärt. Deshalb musste sie, die jetzt noch ungedruckt, einer dritten Platz machen, welche bei Breitkopf und Härtel erschien, das Motiv zu der Introduktion und im Allg. mit geringen Veränderungen mit jener gemein hat, aber doch im Wesentlichen von ihr abweicht. Hier fand man wieder den Streichinstrumenten zu viel zugemuthet und die Länge derselben zu bedeutend. Da Beethoven durchaus nicht kürzen wollte, folgte die vierte (Ader, gedruckt bei Breitkopf und Härtel) erst 1815, als die Oper mit den meisten Abänderungen den Buchen von Friedr. Treitschke von Neuem auf die Bühne kam. Die Geschichte der Abänderung dieser Oper im Hause des Fürsten Lichnowsky 1807 (s. 1838 unserer Bl. a. a. O.) wird bestätigt. Am Meisten machten die Sänger dem

Kompositionen zu schaffen, da er noch nur nach den Stimmen rohten wollte und die früher von Salieri empfangenen Lehren über Behandlung der Singstimmen vergessen hatte. So hatte dann Beethoven viel dabei zu leiden und die vielen Ratschläge seiner Freunde machten das Uebel nur noch schlimmer. Wie er dennoch damit zu Stande kam, wenn Jeder

Nachdem die Stürme ausgetobt hatten, schrieb er die Sinfonie in B dur. Jetzt (1800) schien der Meister zu seiner die höchste Stufe erreicht zu haben, was drei mitgetheilte Briefe bestätigen S. 63. Deshalb sind jedoch die Anzeigen von Herr (Hans) Beethoven hat es't keine Neugierigen verspart, keineswegs eng sah. Wir machten gegen meinen, es wäre aber zu bald gewesen, dass es Beethoven sie bei sei Hoher Werk [illegible] ger ist die Bemerkung Beethoven komponirte immer mehrere Sachen zu gleicher Zeit, was er noch selbst versicherte. 1800 bis 1805 erschienen die 4, 5 und 6 Sinfonie, dann noch viele andere Werke. In den ersten Auf bringen dirigirte Beethoven meist selbst, wieder gut noch schlecht. Er war überzeugt, wenn Alles schön und exakt dabei zu Gehör kommen, das das Ohr bei er vom Schönen hat. Und er hat sein Ohr nicht getäuscht. Da kam es denn freilich manchmal zu unangenehmen Vorfällen mit dem Orchester. Und dennoch hat Ries gesagt, dass er eine Wenigkeit daraus gemacht und es als Quelle zu einer herzlichen Heiterkeit benutzt habe. Wir sind überzeugt, dass Ries nur Beethovens krank gebrechlichen Lungenzustand berührte und nicht auf der Luft griff, wenn er sich erkältete, und dem Andern wie. Damals aber kannte Herr Schindler Beethoven noch gar nicht; erst von 1816 an kann man ihn als Augenzeugen betrachten. Zur Zeit wo Ries um Beethoven lebte, hat er von daher nur noch gewisse Lernicht. Wenn auch Ries zu jung war, um Beethoven in allen Lagen zu erfassen, so war er doch für Auffassung der Thatsachen nicht zu jung. Was hingegen Ries vom Hörensagen hatte, [illegible] so gut schon gesagt, als das was Herr Schindler vom Hörensagen hat. Nur glaubwürdige Zeugnisse dürfen immer gegen angegeben werden müssen, und solche Beweise machen gänzlich einen Vorfall gewiss. Die Lust, den Begebenheiten und dem Wesen berühmter Männer irgend etwas anzudichten, ist zu gewöhnlich, als dass nicht mancher Vorfall schon von der dritten Zunge in's Uebertriebene gesteigert werden sollte.

Wie [illegible] Beethovens Kompositionen seit etwa 1810 im Preise gestiegen waren, weiss man aus einer Uebereinkunft mit Clementi 1807 am 20 April, wonach dem für dessen Freundschaft schon verlorene Werke 200 Pf. Sterling [illegible] vom Verleger Lagen. Dem nächst sah Max Clementi sich genöthigt, nur drei noch zu komponirende Sonaten oder Sonate von 6 Pf. Sterling zu nehmen. Ries [illegible] wenig Lust, in so ganz Zeit zu [illegible] Werke von dessen [illegible] zu [illegible] und mit der Stand auf Beethoven zu [illegible] [illegible] Herr Schindler [illegible] dem selbst nicht zu den Jugendern, so schien es zu Beethoven's Werken solche Vorfälle auch in der That und. Die Folgen davon konnten jedoch nicht ausbleiben. — Seit 1809 erhielt Beethoven bekanntlich einen Jahrgehalt von 4000 Fl., der sich aber bald sehr verringerte, was wir hier übergehen können, da wir schon früher davon gesprochen haben.

1810 schrieb Beethoven seine erste Messe (Op. 86) in Eisenstadt, dem Sommersitze des Fürsten Esterhazy, als Hummel dort Kapellmeister war. Nach der Aufführung derselben versammelte der Fürst Paul, der für Haydn's Kirchenmusik eine Vorliebe hatte, die Hausgenossen in seinem Schlosse. Als Beethoven eintrat, redete der Fürst in gleichgültigem Tone diese Worte an ihn: „Aber lieber Beethoven was haben Sie denn wieder da gemacht?“ In Beziehung auf das eben gehörte Werk. Beethoven schon beleidigt von dieser Anrede, wurde es noch mehr als er Hummels, an der Seite des Fürsten stehend lachen sah. Noch an demselben Tage verliess Beethoven die Residenz, ohne zu untersuchen, ob jener seine Laune [illegible] dem, oder mehr vielmehr der Art und Weise des Ausdrucks des Fürsten gegolten habe. Sein Hass auf Hummels dauernd wurde so tief, dass ich dem zweiten Beispiel aus seinem ganzen Lebenslauf kenne.“ Nach 14 Jahren war er noch so erbittert darüber, als ob es gestern vorgefallen wäre. Hummel scherzte noch über noch nicht, auch aus dem Grunde, weil beide früher um ein und dasselbe Mädchen liebten, das Hummels den Vorzug gab. Erst in seinen letzten Lebenstagen war Beethoven sehr erfreut, als er Hummels Ankunft in Wien vernahm, wünschend, Hummel möge die besuchen. Es geschah; der Empfang war rührend. Noch sehn bis zwölf Tagen geleitete der Hummel zur Grabe.

Das eine Besonderheit nahm Beethoven immer freundlich auf, war gegen sie bereit, wenn [illegible] der Fürst [illegible] seinem Rathe und wo [illegible] er [illegible] die Last seines Lebens [illegible] machen.“ Unter den Bekannten war auch 1810 Bettina Brentano. Nun gibt sich Herr Schindler in allem Ernst die [illegible] Mühe, seinen Lesern begreiflich zu machen, dass Beethoven sie zu überspannt geschrieben habe, wie Bettina in 2 Bänden ihres Briefwechsels S. 180 erzählt; er versichert, Beethoven sei immer in seinem Ausdrucke höchst einfach, kurz und bündig gewesen. Das und Anderes macht keinen guten Eindruck, es macht verdrossen. Herr Schindler wusste ja, dass Bettina selbst zu sterben war, Goethen darüber zu berichten, Beethoven habe ihr gesagt, als er ihren Brief gelesen: „Und das hätte ich gesagt? Da muss ich einen rapien gehabt haben!“ Die Folgen der Bekanntschaft Bettina's, die Beethoven sehr angenehm fand, waren für ihn wichtig. Nicht nur Goethen persönliche Bekanntschaft machte er durch sie, sondern die Familie Brentano erwies ihm auch manchen Dienst; nur Goethe sagt — Beide passten zu wenig für einander. — Beethoven wechselte oft mit seinen Wohnungen, deren er oft drei bis vier zu bezahlen hatte; die Ursachen des Wechsels waren meist unerheblich. Mit den Sommerwohnungen war es noch ärger. Von 1810 bis 1812 (mit) arbeitete er das Beste. Mit dem Be-

[illegible] Dann vermochte die Frau Nanette Streicher, [illegible] 1813 so, dass er keinen guten Rock und kein ganzes Hemde hatte. [illegible] Nebenzimmer nähte, während Beethoven seine A dur Sinfonie komponirte.

Dritte Periode vom November 1813 bis zu seinem Tode 1827 (S. [illegible]). Zum Besten verwundeter Krieger wurde 1813 die Schlachtsinfonie und die siebente in A dur aufgeführt. [illegible] Herr *Mälzel*, der Metronomenverfertiger, [illegible] Beethoven widersprach, [illegible] [illegible] — Der Verfasser klagt: „Noth und Hass verfolgten ihn“, wir wissen, nicht mehr als jeden Andern, [illegible] — 1813 [illegible] Beethoven [illegible] Georg Thomson in Edinburg, [illegible] Im Herbst 1815 starb sein Bruder Karl, der ihn zum Vormund seines etwa achtjährigen Sohnes ernannt hatte. [illegible] Vermächtniss hervor, zum Theil aus andern Schicksalen. Um den schönen und talentvollen Knaben seiner nicht als gut geschilderten Mutter zu entziehen, adoptirte Beethoven den Knaben gerichtlich. Dagegen protestirte die Mutter. Der gerichtliche Gang der Sache fiel ihm sehr hart [illegible] Besonders fühlte er sich gedrückt, als der Process vor die bürgerlichen Gerichte gewiesen wurde, da Beethoven's Adel nicht anerkannt worden war. [illegible]

[illegible] sequent durchgeführt worden, wie gewöhnt, nicht abzusehen war. Der Verfasser versichert, er habe damals der besten Gesundheit genossen, habe sich aber während [illegible] befunden, so dass er ihn niemals wieder in diesem Grade [illegible] 1819 das Credo und die Fuge schrieb. Dass ihm dabei [illegible] Noth machten, ist kein Wunder. Jeden Monat traten [illegible] des Verfasser's Meinung nicht hätten bekannt gemacht werden sollen. Läuft denn das nicht gerade gegen Beethoven's Forderung, die Wahrheit zu geben, wenn sie [illegible] Verfasser auch gegen die von Ries mitgetheilten Anekdoten, und gibt doch selbst welche! Der Verfasser [illegible]

(Beschluss folgt.)

Zur Geschichte und Statistik des Leipziger Gewandhauskonzertes.

(Beschluss.)

II. Gesangmusik.

1) *Chöre, Ensemble's, Finale's u. s. w.* Beethoven, Meeresstille und glückliche Fahrt (3 Hal); ersten Finale aus derselben Oper (2); Chor der Gefangenen aus derselben Oper; Hymne: Tief im Busen, Musik zu Goethe's Egmont; Kantate: Der glorreiche Augenblick (1814); Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen (2); Jubelchor aus dem Oratorium Christus am Oelberge; Engagirter Gesang; Sanft wie du lächelst. *Bellini, V.*, zweites Finale aus Romeo und Julie. *Donizetti, Ad.*, ersten Finale aus Johann von Paris. — *Cherubini*, zweiter Anfang und Finale aus der Oper: Die Hermannsschlacht. — *Cherubini*, Introduktion aus Alibaba; Finale aus Anakreon; Finale aus dem Wasserträger; Introd. aus Lodoiska; zweiten Finale aus derselben Oper; Chor aus derselben Oper; Chor und Finale aus den Abencerragen; Hymne. — *Fesca, Friedr. Ernst*, der 9. Psalm. — *Gluck, Chr.*, Introd. und Szene aus Iphigenie in Tauris. — *Handel, Geo. Fridr.*, Finale aus Axis und Galathea; Halleluja aus dem Messias; Krönungshymne (4). — *Haydn, Jos.*, Introduktion und Szene aus der Schöpfung; der Frühling aus den Jahreszeiten; Chor: Des Staubes alle Sorgen (3); Chor: Der Sturm. — *Hummel, J. N.*, Graduale, Op. 88 (2). — *Lindpaintner, Pet.*, zweiten Finale aus der Oper: Die Macht des Liedes. — *Méhul, Et. H.*, Ensemble aus der Oper: Uthal. — *Mendelssohn Bartholdy*, der 42. Psalm: Wie der Hirsch schreit (2); der 114. Psalm; Chor: Verleih uns Frieden; Choral aus Paulus: Wachet auf ruft uns. — *Mozart, W. A.*, Introduktion aus Don Juan; ersten Finale aus derselben Oper, zweiten Finale aus derselben Oper; Chor aus Titus: Serbate e Roma; ersten Finale aus Così fan tutte (2); Opferszene aus Idomeneo (2); Hymne: Lobet den Herrn. — *Müller, C. G.*, Finale aus der Oper: Rübezahl. — *Neruda, C. G.*, Neue Regen. — *Schneider, Friedr.*, der 24. Psalm (2). — *Seyfried, Ignaz*, Hymne. — *Spohr, L.*, Introduktion aus Jessonda; Finale aus Faust; Schlusschor aus Zemire und Azor; Hymne, Op. 96: Gott du hast gesiegt. — *Weber, K. M. von*, ersten Finale aus Euryanthe (2); Jägerchor aus derselben Oper; ersten Finale aus Oberon (3); Kämpfers Gebet vor der Schlacht, und dessen Schwertlied.

Zusammen 81 Aufführungen von 60 Stücken; darunter 14 mehr als einmal gegeben.

2) *Duetten, Terzetten, Quartetten, Quintetten. Sextetten.* — *Bellini*, Duett aus Capuleti e Montecchi (2); Duett aus Norma (2); Duett aus den Puritanern; Quartett aus dess. Oper (2). — *Cherubini*, Terzett m. Chor aus Medea; Polonaise und Terzett aus Lodoiska; Quartett aus dess. Oper; Sextett aus Alibaba. — *Mozart*, Duett aus D. Juan: Ma qual mai s'offre; Quartett aus Zaide; Sextett aus Così fan tutte. — *Neukomm, C. A.*, Quintett m. Chor aus: I Pellegrini al sepolcro di redentore. — *Paer, Ferd.*, Duett aus Sargino; Terzett aus dess. Oper. — *Rossini, Gio.*, Duett aus Tancred; Duett aus Matilde di Shabran (3), Duett aus Zaire, Duett aus Semiramide (3); Quartett m. Chor aus dess. Oper (2); Quartett aus Barbier e Paisiello. — *Schulz, Jul.*, Quartett m. Chor aus Palmira. — *Spontini, Gasp.*, Duett aus Cortez: Herr auch du. — *Weber, K. M. v.*, Duett aus Euryanthe: Unter mit dem Stern gegangen, Terzett aus Oberon; Quartett aus dess. Oper.

Zusammen 33 Aufführungen von 23 Stücken; darunter 6 mehr als einmal gegeben.

3) *Arien, Recitative, Romanzen.* — *Beethoven*, Adelaide; Arie aus Leonore: Abscheulicher etc.; Arie: Ah perfido (4). — *Bellini*, Arie aus Norma (3); Capuleti (2); Beatrice di Tenda; Romanze: Vaga luna. — *Benedict, J.*, Ballade aus d. Op. der Zigeunerin Warnung; mit. Romanze. — *Cherubini*, O matutare hostia. — *Cimarosa, Domen.*, Arie aus Abrams. — *Dessauer, G.*, mit. Romanze. — *Donizetti, Gaet.*, Arie aus Lucia di Lammermoor (2); il conte di Parigi (2); Anna Bolena; Roberto d'Evreux. — *Gounod, Ad.*, Ballade: Bekwörung der Seebeherrscherin. — *Gluck*, Recitativ, Rom. u. Arie aus Iphigenie in Tauris; Arie aus Alceste: Götter der Nacht. — *Handel*, Arie aus Judas Makkabäus (2); aus Samson; aus d. Messias (2); Gebet: Herr, höre. — *Haydn*, Arie aus der Schöpfung: Nun beut die Flur. — *Lachner, Vinc.*, Lied mit Pianof.; Lied mit Waldhornbegl. (2). — *Lindpaintner*, Romanze aus: Die Macht des Liedes. — *Marschner*, Romanze. — *Mendelssohn Bartholdy*, Recit. u. Ar aus Paulus: Doch der Herr; Romanze. — *Mercadante*, Arie, Szene u. Arie (6); Arie aus Donna Caritea (4); Arie aus il Giuramento (2); Romanze: La Separata del marinaro. — *Meyerbeer, Jak.*, Lied aus Robert d. Teufel, Arie aus il Crociato (3). — *Mozart*, Arie aus D. Juan: Non mi dir etc. (3); Arie aus dess. Op.: Thränen vom Freund etc.; Arie aus Figaro: Dove sono (3); Arie aus Figaro: Al desio (4); Arie aus Titus: Ecco il punto (3); Arie aus Titus: Parto, ma ti (2); Arie aus Titus: Deh per questo istante; Arie aus Così fan tutte: Come scoglio; Arie, in Idomeneo eingelegt; Arie aus d. Entführung: Konstanze, hoc pertuisse. Non temer, amato bene, Mozart, o cara, Mozart o lasse; Lodoiska. — *Paer*, Arie aus Camilla; Arie aus Griselda. — *Reissiger, C. G.*, Romanze Arie (2). — *Righini*, Arie aus Armida. — *Rondonneau, Mad.*, Romanze. — *Rossini*, Ba. u. Arie (2); Arie aus Tancredi e Corinna; Arie aus Matilde di Shabran; Arie aus Zelmira (2); Arie aus Donna del lago (2); Arie aus Ricciardo e Zoraide (3); Arie aus Aureliano in Palmira; Arie aus Gazza ladra; Arie aus l'Italiana in Algeri; Arie aus il Barbiere di Siviglia (2); Arie aus Semiramide (4); Arie aus Otello; Arie aus Ingomar *fehlt* (2); Arie aus Wilhelm Tell. — *Schubert, Franz*, Arie Mo ra. — *Spohr*, Arie aus Faust: Die stolze Nacht entweicht; Arie aus dess. Oper: Lerne es die zarte Seele. — *Spontini*, Prophezey aus d. Vestalin. — *Stöckhardt*, schottisches. — *Weber, K. M. v.*, Szene u. Arie; Arie, engl. in Lodoiska: Was bör ich?; Arie aus Alibaba: Mauro me (4); Arie aus Euryanthe: Wo berg'

ub auch etc.; Ouvert. aus dem Op. Glöckchen im Thale; Arie aus d. Freischütz: Wie nahte mir der Schlummer (5); Arie aus Oberon: Ozean, du; Arietta aus Oberon: Arabiens ewiger Kind. — *Winter, P. v.*, Preghiera: Sonno Dio. — *Zingarelli, Nic.*, Cavat. aus Romeo e Giulietta: Ombra adorata. —

Zusammen 134 Vorträge von 90 Stücken von 29 Komponisten.

Es kamen also statt 61 Auftritte v. Chör., Ensembleste.
33 — - Duetten — Sextetten.
134 — - Einzelnsätzen.
248

Dazu die 346 in d. Instrumentalmusik,
594 Aufführungen überhaupt.

III. Künstler, welche sich hören liessen.

1) *Einheimische.* a) *Instrumentisten. Pianoforte: Anger, Louis; Fink, Frl. Charl.; Mendelssohn-Bartholdy, Fel.* (15 Mal); *Reissmann; Wieck, Frl. Clara* (4 Mal). — *Geige: David, Ferd.* (13); *Eckert, Karl* (2); *Hilf, Chr.* (2); *Lotz* (2); *Uhlrich, Wilh.* (8); *Winter. — Bratsche: Queisser. — Violoncelle: Grabau, Andr.; Grenser d. J.; Wittmann* (2). — *Flöte: Grenser d. Aelt.* (4); *Hauke, Wilh.* (5) — *Klarinette: Heinze* (5); *Meyer, Ed. — Oboe: Diethe, Frd.* (3) — *Fagott: Lotz, W.* (4); *Wasserhorn. — Waldhorn: Pfau; Stegbich. — Basspauke: Queisser* (5).

Zusammen 25 Künstler, welche 87 Mal auftraten.

b) *Sänger.* Mad. *Bünau-Grabau;* Frl. *Dietzig;* Mad *Frenzhetti-Walzel;* Frl. *Pilling;* Frl. *Schlegel;* Mad. *Schmidt;* Frl. *Joseph. Stein;* Frl. *Werner. —* Die Herren *Anschütz, Frey, Gebhard, Hauser, Herlock, Kurzton, Pögner, Richter, Schmidt, Wenke.*

Zusammen 18 Sänger und Sängerinnen.

2) *Auswärtige.* a) *Instrumentisten. Pianoforte: Bennett, Wilh. Sterndl.*, aus London; *Decker, Konst.*, aus Berlin; *Döhler, Theod.; Dreyschock, Alex.* aus Prag; *Ehrwein, Max.* aus Paris; *Hiller, Ferd.; Moscheles, Ign.*, aus London; Mad. *Pleyel, Camill.*, aus Paris; *Tedesco, Ign.*, aus Prag; *Wyanski, G. N.*, aus Krakau. — *Geige: Bingham*, aus London; *Brandenburg*, aus Erfurt; *Eckert, Karl*, aus Berlin (jetzt in London); *Gerke, O.; Hafner, Karl* aus Wien; *Hattenroth, J. W.*, aus Donaueschingen; *Leon de St. Lubin*, aus Berlin; *Meyer, Aug.*, aus Berlin; *Molique, Bernh.*, aus Stuttgart; *Prume, Fr.*, aus Lüttich; *Schaffer, Nic. Dmitr*, aus Petersburg; *Stor*, aus Wesmael. — *Violoncelle: van Gelder*, aus dem Haag; *Grenser, J. B.; Hausmann*, aus Hannover; *Knecht*, aus Aachen; *Kummer*, aus Dresden; *Merk, Jos.*, aus Wien; *Seuh, Theod.*, aus Hamburg; *Schapler, J.*, aus Magdeburg; *Schlick*, aus Dresden; *Schneider, Bernh.*, aus Dessau. — *Kontrabass: Alschar, Jos. — Harfe: Lewy, Melanie*, aus Wien. — *Guitarre: Stoll, Frz.*, aus Wien. — *Flöte: Barth, Wilh.*, aus Glauchau; *Belcke, C. G.*, aus Lukka; *Fürstenau, A. B.*, aus Dresden; *Fürstenau, Moritz*, aus Dresden; *Nützsche, Reinh.*, aus Dresden, blind. — *Klarinette: Hummel, Frdr.*, aus München; *Kotte*, aus Dresden; *Nehrlich, W.*, aus Berlin; *Treiber*, aus Braunschweig. — *Oboe: Griebel, H.*, aus Berlin; *Kretschmar*, aus Dresden. — *Fagott: Kummer, C. H.*, sen. aus Dresden. — *Waldhorn: Lewy, Richard*, aus Wien; *Schunke, C.*, aus Berlin. — *Glockenspiel: Tinelli*, aus Ferrara.

Zusammen 30 Künstler.

b) *Sänger.* (Die mit * bezeichneten waren von der Ansicht auf längere Zeit engagirt.) Frl. *Bergerschmidt*, aus Dresden; Frl. *Caspari, Konzt.*, aus Berlin; Frl. *Farrat, Henriette*, aus Dessau; Frl. *Löwe, Aug.*, aus Berlin; Frl. *Meerts*, Elise*, aus Belgien; Frl. *Novello*, Klara*, aus London; Frl. *Rust, Luise*, aus Dessau; Frl. *Schloss*, Sophie*, aus Düsseldorf; Mad. *Schmidt, Johanne*, aus Hetzendorf; Mad. *Shaw**, aus London; Frl. *Warm, Carlowna*, aus Riga; Frl. v. *Treffz, Henriette*, aus Wien. — Die Herren *Genast*, aus Weimar; *Mitterwurzer*, aus Wien; *Sonntheim*, aus Darmstadt; *Wild*, aus Wien.

Zusammen 16 Künstler.

Es liessen sich also in dem obigen Zeitraume hören
43 einheimische Künstler, und zwar 25 Instrumentisten und 18 Sänger;
66 auswärtige Künstler, und zwar 50 Instrumentisten, — 16 Sänger.
109 Künstler: 75 Instrumentisten; 34 Sänger.

Nachrichten.

Berlin. Der musikliebende Mai war an musikalischen Produktionen überreich, welche wir auch der Zeitfolge erwähnen. Nachdem A. Adam's Tanz- und Singspiel: „Die Bäuerdryaden" dreimal wiederholt (und nach der Abreise des Komponisten noch einmal wieder gegeben) worden, liess derselbe seine Schülerin, Dem. Cherie Lacroué, in zwei Opernhaus-Konzerten hören. Die junge Sängerin zeigte gute Methode, wenn gleich nur wenig klangvolle Mezzo-Sopranstimme, welche auch in parlanten Vorträgen von französischen Romanzen noch am meisten gefallend machte. Herr Adam dirigirte selbst zwei Ouvertüren seiner Kompositionen zu den beiden bekannten Opern: „Le Proscrit" und „le Chalet", von denen die letztere am meisten durch leichte Haltung und wirksame Instrumentirung gefiel. In beiden Konzerten hatten sich auch die jungen Gebrüder Mollenhauer, der 12jährige Violinist mit ungetheiltem Beifall, und der 13jährige Violoncellist mit vieler Theilnahme hören. Die bekannten Kunst-Talente sind in der Tagesordnung, verschwanden indess auch oft zeitig wieder im breiten Strome der Gewöhnlichkeit. Zum Benefiz der Wittwe *Wolfram* und ihrer Kinder wurde K. M. v. Weber's Oberon gegeben. Die Herren Spontini und Prof. Gubitz hatten zum Besten einer hilfsbedürftigen Familie eine überaus lange, besonders von Seiten der musikalischen Leistungen ungenussbare Abend-Unterhaltung veranstaltet, zu welcher, ausser den

von der königl. Kapelle, unter Leitung des berühmten Komponisten trefflich ausgeführten Ouverturen zu den Opern Agnes von Hohenstaufen und Olympia, auch einige neue Kompositionen von Spontini, als z. B. ein Kriegergesang für Männerstimmen, eine Fest-Hymne und ein Melodram, beifällig aufgenommen werden. Dem. Sophie Löwe und Hr. kM. Moritz Ganz wirkten in diesem Konzert ausgezeichnet mit. Die eigens hierzu gedichteten Deklamazionen erhielten vorzüglichen Interesse durch Fräulein Charlotte v. Hagn, die Herren Devrient, Seydelmann und die beliebten Komiker Beckmann, Gern und Ruthing. Der Besuch dieser Soiree war so überaus zahlreich, dass der milde Zweck gewiss bestens erreicht ist. — Der k. Kammermusiker Hr. *Friedrich Beicke* hatte im Saale der Sing-Akademie eine musikalisch-deklamatorische Mittags-Unterhaltung zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder in Berlin veranstaltet, wobei Mad. Grünger, die beiden Dirs. Stich und Herr Seydelmann durch Deklamazionen, Dem. Auguste Löwe und Herr Hoyer durch Gesang mitwirkten, auch der Pianist Hr. Schumann sich mit einer Thalbergschen Fantasie hören liess. Herr kM. Beicke trug ein Recitativ und Variazionen auf das Englisch-Preussische Volkslied für die Bass-Posaune mit grosser Virtuosität und schönem Ton, ausserdem auf dem chromatischen Tenorhorn ein Divertimento, mit obligater Trompete, chromatischem Waldhorn und Tuba vereint, vor. Das Orchester bildeten zwei Militair-Musikchöre, des Kaiser Alexander Grenadier-Regiments und Garde-Schützen-Bataillons, welche Adam's Ouverture zur Oper „Ein Tag" und die Jagd-Ouverture von Mehul mit vieler Präzision ausführten. — Am Busstage führte Herr kM. Spontini zum Besten des Spontini-Fonds die treffliche C-moll Sinfonie von Beethoven und d. Haydn's die verklärende „Schöpfung" im K. Opernhause mit den grossartigsten Mitteln auf. Dasselbe unvergänglich schöne Oratorium wurde in der Garnisonkirche von dem Herrn M.-D. Julius Schneider für die Abgebrannten, unter Mitwirkung der Dirs. Sophie Löwe, Schulze, Schneider und der Herren Bader, Zschiesche und Bellmann, die Chöre vom Schneiderschen Gesang-Institut eben so gelungen ausgeführt. An beiden Aufführungen haben eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft regen Antheil. Ein neuer Beweis, wie allgemein die treffliche Komposizion durch ihren Melodien-Reichthum und einfache Fasslichkeit, in dem Reize gewählter Instrumentirung prunkt, für alle Zeiten gerechten Werth behaupten' —

Den 30. Juni. Bisher an einem Freuden-Festtage geschrieben, der Grundsteinlegung zum Denkmale Friedrich des Einzigen, zur Feier der Thronbesteigung Friedrich 2. am 31. Mai 1740, haben die Begebenheiten der letzten 14 Tage, allgemeine Spannung und tiefe Trauer verbreitend, es dem Brief unmöglich gemacht, diesen Bericht fortzusetzen. Sie wissen es ja unserer Buchhändler-Börse, noch am 1. Juni am Lager seines Palastes, bereits krank, den von ihm speziell angeordneten Festzug unter den Linden überschauend, wurde in den darauf folgenden Tagen, in Folge der Grippe, immer entkräfteter und verliess diese Welt am 7. Juni, dem ersten Pfingsttag Nachmittags 3½ Uhr. Schon am 6. d. waren die Theater geschlossen und hatten es während der 10tägigen tiefsten Trauer. — Nun fahre ich im Mai-Bericht fort, freilich nur noch wenig Stoff zur Mittheilung findend. Der k. K. sächsische Kapellmeister L. Maurer, von Hannover nach St. Petersburg zurückkehrend, gab im k. Schauspielhause ein Konzert, worin wir seine sehr wirksame, schon instrumentirte, wenn gleich nicht eben sehr erfindungsreiche Fest-Ouverture auf das kräftige Thema der Russischen Nazional-Hymne von Lwoff mit Vergnügen hörten. Herr kM. Maurer trug hierauf ein im ältern soliden Styl fleissig gearbeitetes Violin-Konzert eigner Komposizion mit Geschmack und Fertigkeit vor, ohne sich bis zu den modernen Kunststücken zu versteigen, welche freilich bei grossen Publikum am meisten effektiviren. Am meisten gefiel ein Andante und Rondo von Maurer für sechs Violinen von dem Komponisten, den Herren Ries, Leopold Ganz, Zimmermann, Vidal und Henning jun. mit grosser Präzision ausgeführt. — Im Königstädter Theater wurde zum Besten der Abgebrannten in der Stadt Cremmen eine musikalisch-szenische Mittags-Unterhaltung veranstaltet, welche ausser einem Akt von Rossini's Wilhelm Tell wenig Anziehendes darbot, jedoch ihren Zweck erfüllte. — Die Königliche Bühne gewährte uns ein interessante Erscheinung der angehenden Sängerin Dem. Seidelmann, welche wir bald als die unsrige zu begrüssen hoffen. Die erste Gastrolle derselben war Euryanthe in der gehaltvollen K. M. v. Weberschen Oper. Schon im vorigen Jahre war Dem. S. in dieser Darstellung des zartliebenden, wie durch duldenden Wesens vorzüglich gern gesehn und gehört worden. Auch diesmal gefiel solche ungemein, so dass diese Oper wiederholt werden konnte. Anmuth und Innigkeit ist die Hauptzierde dieser jungen Sängerin, deren Organ jedoch etwas angestrengt und für das stark ausgedehnte Stimmen erfordernde k. Opernhaus etwas schwach erscheinen. Solche die junge Sängerin nicht zu vorzeitig über Mittel durch grosse Partien übertreiben haben." — Dem. Seidelmann spielte die Eglantine in dieser schwierigen, in doppelter Hinsicht Rolle vorzüglich Befriedigendes, sowohl im Gesange als in der mimischen Darstellung. Dagegen musste Herr Hoyer als Adolar durch zu wenig veredelten Ausdruck und Mangel an guter Gesang-Methode. Bei Wiederholung der Oper sang Herr Fahrberger den Adolar mindestens kräftiger. Die zweite Gastrolle der Dem. Seidelmann war die Julia in Bellini's Capuleti und Montecchi, welche ihrem einfach kindlichen, unschuldsvollen Wesen ganz vorzüglich angemessen war. Auch im Gesange zeigte hier die Debütantin ansprechende Kraft und gefühlvollen Ausdruck, z. B. in der Szene des 3. Akts, wo Romeria kniend den harten Vater um Versöhnung anfleht. Dem. Lehmann sang den Romeo mit kräftiger Altstimme und angenehmem Feuer, Herr Mantius den Tebaldo überaus schön und von Tiefe der Empfindung. — Noch mehr als die Genannte sagte der Dem. S. die Rolle in der noch hier anwesenden Meyerbeer's

„Robert der Teufel“ zu, besonders in den Szenen des 3. und 5. Akts. Leider sind die weiteren Gastrollen der Dem Schiegel durch den Schluss der Theater unterbrochen worden. — Die Königstädter Bühne hat ihr gesammtes Opern-Personal auf Urlaub entlassen, da die italienische Operngesellschaft aus Mailand hier erwartet wird, welche vor kurzen zu Hamburg Vorstellungen gegeben hat, über deren Kunstwerth die Meinungen getheilt sind Nun, wir werden ja selbst hören und unbefangen urtheilen können Vorläufig sind wir mit Instr Trauerfeierlichkeiten beschäftigt, welche in der Sing-Akademie, den Logen u. s. w. stattfinden sollen. Bei der Beisetzung der königlichen Leiche im Dom ist nur der Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ nach eigener Bestimmung des Entschlafenen, von der Regiments-Musik während des Trauerzuges geblasen und in der Domkirche der Choral: „Jesus meine Zuversicht“ von den Militär-Sängern gesungen worden. Eine eigentliche Trauer-kantate, wie Graun, Reichardt und Himmel sie beim Ableben der Monarchen lieferten, ist nicht zur Aufführung gelangt, noch weniger eigends dazu komponirt Die Einsegnung der K. Leiche erfolgte unter Kanonendonner, Musketen-Salven und Orgelklang auf höchst erschütternde Weise. Um Mitternacht am Schlossgarten zu Charlottenburg in schweigend feierlichem Zuge angelangt, wurde letzterer vom Gesang-Personale der k. Oper mit den Chorälen: „Jesus meine Zuversicht“ und „Auferstehn“ etc. empfangen Die Beisetzung ist im Mausoleum neben der Königin Luise in alter Stille geschehn, am Morgen darauf jedoch noch ein feierlicher Akt in bloser Gegenwart der königlichen Familie erfolgt Nachträglich ist noch zu bemerken, dass in dem feierlichen Moment der Grundsteinlegung am 1. Juni alle Trommeln der aufgestellten Berliner Garnison wirbelten, sämmtliche Musik-Chöre die Märsche Friedrichs des Grossen spielten, und der Donner der im Lustgarten aufgestellten Kanonen dazu akkompagnirte. — [redacted] 4 d. M wurden des verewigten Fürsten A. Radziwill Kompositionen zu Göthe's Faust von der Sing-Akademie in gewohnter Weise, zum Besten der Abgebrannten, mit erwünschtem Erfolg zur Aufführung gebracht. Die am 6. d festgesetzte öffentliche Aufführung der Kompositionen von Eleven der k Akademie der Künste, denen Prämien zuerkannt waren, unterblieb wegen der lebensgefährlichen Krankheit des Königs. Als Kenner und Beschützer der Künste und Wissenschaften hat auch Friedrich Wilhelm 4 sich bereits auf das Hoffnungsvollste bewährt.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

		Thlr.	Gr.
Beethoven,	5te Sinfonie arr. p. Piano et Violon et Violoncelle ad libit. par Jul. Andre	2	16
Chopin, Fr.,	2 Nocturnes pour le Piano. Op. 37	—	16
Duvernoy, J. B.,	Fantaisie sur la Romanesca pour le Piano. Op. 101.	—	14
Henselt, A.,	Variations de Concert sur l'Air favori „Quand je quittai la Normandie“ de l'opéra: Robert le Diable de Meyerbeer, pour le Piano avec accomp. de Quat. Op. 11	2	4
Herz, H.,	Grande Fantaisie et Variations brillantes sur des motifs de l'opéra: l'Elixire d'amore de Donizetti, pour le Piano. Op. 112.	1	8
Mozart, W. A.,	Don Juan, Oper in 2 Aufzügen. Mit einem Anhange später angelegter Stücke. Partitur, mit italienischem und deutschem Texte, elegant cartonnirt. Neue Ausgabe	Netto 18	—
Mozart's	Portrait auf Velinpapier	—	18
—	Dasselbe auf chines. Papier	1	
Reinecke, G.,	Caractères extraits des Huguenots de Meyerbeer (Raoul et Valentine), pour Piano et Violon. N° 1. 2 à 1 Rthr	2	
Schubert, F. L.,	Marsch zum Festzuge der vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig, für das Pianoforte	—	4
— —	Derselbe zu 4 Händen	—	6
Verhulst, J. J. H.,	Grass aus der Ferne. Intermezzo für Orchester. Op. 7	1	
— —	3te Ouverture in D moll für Orchester. Op. 8.	2	—
Vogel, A.	Der gefallene Engel (l'ange déchu), Romanze mit Begleitung des Pianoforte	—	4

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juli. **№ 28.** 1840.

Friedrich Chopin

1) *Sonate pour le Piano.* Oeuv. 35. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.
2) *Deuxième Impromptu pour le Piano.* Oeuv. 36. Pr. 12 Gr.
3) *Deux Nocturnes.* Oeuv. 37 Pr. 10 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig

Angezeigt von E. W. Fink.

Chopin ist in seiner Art ungewöhnlich und hat sich in dieser besonderen Weise so eingelebt, dass er uns in keinem einzigen seiner Werke verlegenet, auch in den vorliegenden nicht. Stets und seine Formen von einer Dämmerung umflossen, in deren Nebeldunst Schatten der Erinnerung bald kühn sich erheben und mit der Sehnsucht spielen, bald im Sturme grosse und erhabene verscheuchen. In der Gruppirung liebt das Irgend seiner Erfindung; die Formen seiner Gestalten zeichnet er mit der Kraft des Rhythmus, die unzerstörbaren, wenn nicht widerliche Missgeburten in's Dasein gerufen werden sollen; die dämmernde Umhüllung dagegen dampft auf vom umgestürzten Throne der Harmonie, an deren Gesetzlichkeit verrauchende Lüfte neue Erdbeeren nährt, der, vom Gewitter der Zeit erregt, kaum aber gebrannt werden möchte, als bis das Entzündbare verborgenen Stoffes sich verkohlte. Aber von den aufgelösten Metallen jenes Thrones macht sich im Kessel des Genies ein neues Metall, gleich korinthischem Erz, aus dem noch viel Schönes weiter geformt werden kann, schnell in der abgekühlten Asche neu entdeckt werden kann. Das Leben geht nimmer auf ewige Zeiten verloren; es erregt sich vielmehr zu Feuer, wovon der neues Leben Erzeugende unvergänglicher Elementarkraft gar nicht ergriffen werden kann. So ist es auch mit unserer Harmonie. Man stürze nur das Haus über den Köpfen zusammen, wir die Köpfe, es steht um neues und hoffentlich um festeres und schöneres wieder da, ohne man es anders sollte, denn auch die Freude verjüngt. So ist denn nichts verloren, wo nur die Thatkraft lebt.

Es hat sogar etwas höchst Anziehendes, zu sehen und zu fühlen, wie Alles mit hervorragender Kraft zusammen durch rhythmischer Bewegung angefangen werden kann. Sie ist die Königin der Musik, die in ewiger Jugend und Schönheit prangt, aus deren Munde Melodie tönt, der jedes Herz entgegenschlägt, empfänglich für ihren Reiz. Nur vergesse man dabei nicht, dass man wohl das Gesetzbuch und die Herrscherrechte der Harmonie stürzte, sie selbst und ihre Gewalt nicht; man nimmt im Gegentheil als einen Raub von ihr, was einem durch schnöde, ohne sich ihrem Scepter zu unterwerfen. Wäre aus ihrer Ordnung nicht sehr Vieles in das Netz der Aufruhr gegen ihr Gesetz, gleich einer schönen Gewöhnung, übergegangen und beibehalten worden, so würde dennoch der beste Rest der Tonkunst mit ihr erhalten. Ihre Akkorde und Knochenmodulationen und Kadenzen benutzt man nur ausgeprägtes Geld, wie es Erbgut, das man nach Willkür, ohne Dank für die Erblasser, zu seinem Vortheil verwendet. Und das kann man ungestraft wagen, theils weil der Menge die Gesetzlichkeit der Harmonie durchaus ein unfassbares, unverständliches Buch ist, theils weil allerdings noch einige Gesetze im Kodex enthalten sind, die nicht von allen Seiten her auch als unabänderlich bewährten, wenn man dann die Wächter des Verletzens gegen das Gesammtrecht oder die Aufkündigung des Gehorsams gerechtfertigt zu haben vermeint. Im Grunde bleibt man ihr aber immer sehr viel schuldig bei allem Auflehnen gegen ihre Rechte, das man nur anwendet und gerade da versucht, wo man durch Gewaltstreiche auffallend neu erscheinen und ohne viel Aufwand frappiren möchte. Sonst sucht man denn die neuste Mannichfaltigkeit durch Wechsel harmonischer Stellungen und Verknüpfungen zu gewinnen, unbekümmert um geordneten Zusammenhang, die Einheit aber grösstentheils im Rhythmischen und seiner Melodie zu bewahren. Dadurch ist aus der Musik zwar von ihren Lehrern nur mit finsterer Wahrheit so sehr verdeckt worden, dass sie nur von Zeit zu Zeit den Nebel durchbrechen und das Firmament erhellen kann. In harmonischer Hinsicht kann man fast sagen: der Tag ist vergangen und die Nacht ist da.

Es hat aber mit der Musik eine eigene Bewandtniss. Man nennt sie auch: Wo das Wort aufhört, da beginnt das Reich der Töne an. Mit ihr ist das Geheimniss im Bunde; das Unerklärliche und das Verborgene sind ihre Genossen; sie ist die Sprache des Gefühls, das die Erklärung scheut, die Dämmerung mehr liebt als den hellen Tag. So wird man sich nicht wundern, wenn die Hohepriester die Verdeckung des einen Auges, wofür noch dazu die wenigsten Augen offen stehen, dessen Glanz sogar Viele nur blendet, nicht beklagt, sondern preist, weil die theilweise Abwesenheit desselben ihnen das bevorzugt Unbestimmte der Gestaltungen mitten im Vorhandensein schöner Bewegungen durch den Schein des Rhythmus vermehrt, wodurch ihre Fantasien

nahe Spectrum gewinnt, aber dem für Verständnis [illegible] wird zu einem Gegenstand herab, der an auch am hellsten Tage doch nicht erkannt werden.

Auf diese Art bringt der Musik auch ohne besondere Lautmalerei der Harmonie nicht nur auch verwandt genug, sondern es wird sie manche Gedankenverbindung sogar noch selbst doppelt verwandt, indem [illegible] harmonische Lagerungen durch Rhythmus und Melodie hervorgehoben und in glückliche Gruppen gestellt werden sind. Der sternbesäete Nachthimmel der Harmonie, der doch nicht ohne Lichter entbehrt, gibt wohl noch dem Ganzen den Reiz des verstärkt Mysteriösen, was weiblich gestimmten Seelen oft so theuer ist, als die Erinnerung an ihre erste Liebe.

In diesen Mysterien dichtet Chopin, immer noch selbst treu, immer im Dämmerschein und oft glücklich genug in seiner eigenthümlichen Weise. In dieser Art ist er einig, und alle Nachahmung, die sich Einige gestatten können, muss so misslingen werden, sobald sie ernst gemeint ist. Darum sind wir auch nicht gegen sie so streng wie gegen [illegible] Behandlung des harmonischen Theiles der Kunst losgen. In jene Schatten der Dämmerung nun verstehend, vermögen wir in neuen gelungenen Gaben uns so zu erfreuen, als irgend an Neuerungssucht, so wenig wir auch zu ihrer gewohnt zu werden uns würdig genug fühlen. Wir begreifen, dass es Lebensmomente gibt, in welchen uns die sogar zu unserm erklärten Lieblings-musikalischer Ordnung machen kann. Jeder unvorgenommen, d. i. unerlaubt empfindene, nicht erbauschte Zustand auf dem innern Wege der Bildung und sogar der naturwüchsigen Verbildung verdient eine Beachtung, einen Verbesserung, ohne das unverständige Verlangen, es sollen alle Menschen so denken und fühlen wie wir. Dieser Irrthümlichkeit haben wir uns nie schuldig gemacht.

In der vorliegenden Sonate, die weder eine Hummelsche, noch eine Beethovensche noch irgend eine andere als meist eigenthümliche Sonate ist, hat er in seiner Weise etwas so Schönes geliefert als in irgend einem seiner früheren Werke. Es wagt etwas Charakteristisches, seltsam und doch abgeschlossen in sich aus den vier Sätzen, die in der Regel, wechselnd mit den Hauptsätzen, ein Tanzbild ohne Worte vollkommen abzurunden vermögen. Die Sonatenform ist eine der gewöhnliche, das rhythmische Gefüge, der gegliederte Tanz der Tonmassen ist geregelt, die Anordnung der Tonarten in symmetrischer Wechselhalt nicht zu verschlungen, vielmehr leicht fasslich für den Hörer, obwohl der Vortragende mit den Schwierigkeiten, die sich ergeben können, zu spielen versteht. Hauptgestalt ist die Leidenschaft, die schmerzbewegt ihre Hand auf ein verwundetes Herz legt, von Hast und Scheu unterbrochene Akkordschläge und in Momente der Todesgluth, die wild sich brechen, flattern die Locken. An ihrer Seite steht die Wehmuth, die bald sanft melodisch klagt, bald traumhaft tönt, vertraut mit dem Kummer und ergeben dem Gebet. Im Spiel durchwandelt das stampfende Ross, auf dem die Leidenschaft, als wären es Hoffnungsschwingen, sie schweben sich vergessen. Aber das verwundete Herz

[illegible] nicht mehr und ruht in Frieden. Die Todtenglocken tönen, ein Trauermarsch beginnt, es wandern und ziehen, dem man das Theuere birgt. Die Erinnerung hat der todten Liebe den letzte Ehre angethan, den letzte hat sie bedacht. Es ergreift sie die wieder Lebensgeschäft, und von gepackt vom Wirbel der Verwirrung kommt sie in Freude und Leiden ohne Rast und Ruh umherhaltlos vorüber, bis sie den Sitze der Erinnerung erblickt, wo sie still steht, sich auf da wirft — und nun erst erklingt in der Höhe die verdoppelte Oktave und im Bass der [illegible] Akkord von Ruhe zum Schlusse des Ganzen.

Das Impromptu, seinem Wesen nach nichts anderes als eine hingeworfene kurze Fantasie, macht keine grossen Ansprüche; der Einfall muss aber doch den Druckes werth befunden worden sein. Es gibt deren, die so gut ausgearbeitet sind, als irgend ein anderes Tonstück; dann trägt es oben Namen mit Recht — andere, die zu wenig sind, ausserhalb Kreis des intimsten Lebens, es sei besser, seine eigenen Einfälle als fremde zu spielen. Sind sie aber wirklich schnell hingeworfene Einfälle und im Niederschreiben noch so sehr verunstaltet oder von der Feile zu sehr geglättet, so macht sich in ihnen das eigentliche Grundwesen des Komponisten am Treuesten kund. Chopin ist hier gar nicht zu verkennen. Seine Harmonieverbindungen sind ihm zu einer vermuthlich Sprache geworden durch Verhalte, Durchgangstöne und Tonumdeutschiedung der Akkorde bringt er mit einem Mehrstimmigkeitsgewebe das gerade Gegentheil von dem hervor, was Andere mit ihren Harmonieverbindungen hervorbringen, ihm ist die Harmonie die verstimmte Beleuchtung der Nacht, dem man weiss wenn, wo man wandelt. Zieht dann der Lerchenton [illegible] Fantasien hindurch so, so steigt eben derselbe die Freunde der Nacht nicht minder als, so dass die Harmonie aber die meisten seiner Erzeugnisse immer getheilt sein müssen. Analysirt man seine Harmonieverbindungen, verhältnisse Verhalte und Durchgangstöne u. s. w. wegnehmend, so wird man mit Verwunderung weit eher mit Armuth als einem Reichthum harmonischer Verbindung gewahr. Die Modulationsübergänge sind nicht selten kühn, gewaltsam, unbestimmt, wovon sich noch hier einige Beispiele finden, die Lage gemäss, Anderes anderswo gefunden werden. Ist also der Harmonie am Komponisten der Verdeutlichung der dunklen Sprache der Musik, so ist er konsequent, Auflösungen zu verbergen, unvollkommene statt vollkommener Akkorde eintreten zu lassen und die gewohnte Orthographie in der Freiheit der Wahrheit oder der Begeisterlichkeit zu verletzen. Die Melodieen sind in der Regel am wenigsten eigenthümlich, es wäre denn gewesen durch vorherrschend phantasie Rhythmus, als wodurch sie jedoch in Verbindung mit jenen harmonischen Denkarbeiten einen besondern Reiz für nicht Wenige erhält. So ist es auch mit der einfachen Melodie, welche diesem Impromptu zum Grunde liegt. Gegen den Schluss verräth sich der Komponist nicht, durch Oktavenumspielung hervorbrechender Art dem Ganzen so viel Glanz zu geben, als [illegible] gab. Ueberhaupt wird man Herrn Cho-

Digitized by Google

pos bei allen neuen Besonderheiten nicht nachgeben können, ohne er sich den Moden der Zeit ganz entzoge. So ist es bekanntlich seit einigen Jahren Mode geworden, in recht tüchtigen Kreuz- und Be-Vorzeichnungen zu schreiben. Das thut er hier gleichfalls. Die Sonate geht aus Bmoll, Esmoll und Gesdur; das Impromptu aus Fisdur, wobei der fast stereotyp gewordene Fortschritt in Ddur nicht ausser Acht gelassen worden ist. Wenn wir aber den Sonatenanfang auf dem $\frac{6}{4}$-Akkorde dem Kirchtorsteichen herbst angemessen und schön nannten, so müssen wir demselben Schluss in dieser Nummer nur höchst manierirt und unnütz nennen; er hat weiter keinen Grund, als den Grund des Auffallenden, dem freilich Viele huldigen. Das gefällt dem Impromptu wenig. Weit höher sind uns die Nottarmen, am meisten ziehen wir das erste vor.

Hieran schliessen wir noch einige Bearbeitungen für 4 Hände:

1) *Trois Valses brillantes* par *Fr. Chopin*, *arrangées à 4 mains*. Oeuv. 34. No. 1, 2 et 3. Preis jedes Heftes: 12 Gr.

2) *Le Feu. Scène dramatique arr. à 4 mains* par *Frid. Kalkbrenner*. Oeuv. 128. Pr. 20 Gr.

3) *Grande Fantaisie* par *S. Thalberg*, *arr. à 4 mains*. Oeuv. 22. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.

4) *Andante* par *S. Thalberg*. Oeuv. 32. Pr. 18 Gr.

Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Alle diese Klavierwerke sind nach Gebühr besprochen. Wir haben also nur zu versichern, dass sie sich zu diesen Bearbeitungen gut spielen. In der Fantasie von Thalberg machen wir zum Besten der Vortragenden darauf aufmerksam, dass in der ersten Partie S. 15 in der Mitte des dritten Taktes der dritten Klammer das Zeichen des Haltes, was in der zweiten Partie steht, weggelassen worden ist, und zwar mit Fleiss, weil es nur ein kurzer Halt ist, der mit dem stehenden erlaubt, ausgedrückt wurde, da die erste Partie sich fortbewegt. Die Spieler müssen sich vorher darüber mit einander verständigen. — Auch das Andante ist so gut als möglich bearbeitet; keine Hand stört die andere.

Biographie von Ludwig van Beethoven etc.

(Beschluss.)

Im Jahre 1820 litt Beethoven zuweilen wirklichen Mangel, allein *freiwilligen*, weil er seine Bankaktien nicht einlösen wollte. Der „vier bösen Tage," die in Beethoven's Tagebuche 1820 angemerkt stehen, waren solche, „wo er aber baarer Gelder entblösst sein Diner mit einem Glase Bier und einigen Semmeln stillen musste." Der Herausgeber fügt hinzu: „Ich meines Theils wäre geneigt, in diesem Factum den Anfang zu seiner nachherigen Harthörigkeit suchen, die einen unwürdigen lachenden Erben zum Verschwören reizte." — 1822 komponirte Beethoven zur *Eröffnung* des neuen Theaters in der Josephstadt für den 3. Oktober (Namensfest des Kaisers Franz) mehrere Nummern, unter denen auch die Ouvertüre aus C dur mit der Doppelfuge, die erst am Nachmittage vor der ersten Aufführung, und noch dazu sehr fehlerhaft geschrieben, in das Orchester kam. Man kann sich denken, dass die Aufführung verunglückte. — 1823 im Winter bot Beethoven das Manuskript seiner zweiten grossen Messe den europäischen Höfen für 50 Dukaten an, wobei er diese Arbeit für seine grösste und gelungenste erklärte. Nur der sächsische, preussische, russische und französische Hof subskribirten, dann noch Fürst Anton v. Radzwill und Sebastian für den Cäcilienverein zu Frankfurt a. M. Es wurden also nur 6 und nicht 10 bis 12 Exemplare untergebracht. Der Fürst v. Hatzfeld liess Beethoven fragen, ob er vielleicht einen königlich preussischen Orden den 50 Dukaten vorziehe? Beethoven nahm das Geld. Goethe hatte sich an seinem Hofe für Beethoven gar nicht verwendet und auf Beethoven's Schreiben nicht geantwortet. Der König von Frankreich Ludwig 18. hatte Beethoven eine schwere goldene Medaille mit seinem Brustbilde gesandt, welche Beethoven der Verwendung Cherubini's schuldig zu sein glaubte, an welchen er deshalb einen bemerkenswerthen Brief (S. 124 abgedruckt) gerichtet hatte, allein Cherubini antwortete auch nicht. Dass der österreichische Hof nichts für Beethoven that, „ist wahr"; allein Beethoven's Gesinnungen waren bekannt, und Beethoven lieb den Hof so sehr, dass der Erzherzog Rudolf Niemand von den Hohen als den Erzherzog Karl bei sich sah, wenn Beethoven bei ihm war. Und doch wurde ihm auf Vermittelung des Grafen Moritz v. Lichnowsky 1823 vom Hofmusikgrafen Moritz v. Dietrichstein die Bearbeitung einer Messe für den Kaiser angetragen. Mit Vergnügen nahm Beethoven den Antrag an, wollte sogleich an's Werk gehen, allein es blieb beim Wollen, da er durch Unwohlsein und andere wichtige Zufälle, entlastet durch den Gedanken an die neunte Sinfonie sich abgehalten fühlte. Und so that denn Beethoven für seinen Hof gar nichts. — In demselben Jahre sollte Beethoven 6 bis 7 Variationen über einen Walzer von Diabelli und für denselben setzen, wofür ihm 80 Dukaten, die Summe, welche er für fast jede seiner letzten Sonaten erhielt, gezahlt wurden. Diese Arbeit belustigte ihn so ungewöhnlich, dass Diabelli anstatt 7 Variationen 33 für denselben Preis drucken musste (Op. 120). In den ersten Monaten des Jahres 1823 drängte ihn das Wiener Hoftheater und das Berliner zugleich, eine Oper für sie zu schreiben, und zwar um jeden Preis. Beethoven wollte einen griechischen oder römischen Stoff; man widerrieth. Endlich gefiel ihm Franz Grillparzer's Melusine, in welcher noch einige Abänderungen vorgenommen werden sollten, wozu sich Grillparzer verstand. Man war einverstanden, allein Beethoven wünschte Alle. Weil ihm die damalige italienische Sängergesellschaft, unter welcher Lablache, Donizetti, Rubini, die Feder-Mazzoli, Seguin und Unger u. s. w. sich befanden, ausserordentliche Freude machte, wollte er an die deutsche Oper gar nicht mehr erinnert sein und dafür nun italienische schreiben, aus welcher aber auch nichts geworden ist. So that denn Beethoven immer, was ihm

belichte, verauthete selbst die vortheilhaftesten Verträge und wollte doch auch nichts von dem, was er besaß, aufgeben. — Im November 1823 begann Beethoven die neunte Sinfonie und im Februar 1824 war sie in vielen Skizzen fertig. „Hierbei dürfte unter andern interessant zu hören sein, wie Beethoven sich mit dem Aufsuchen der Art und Weise bemühete, das Schiller'sche Lied: „Freude schöner Götterfunken" in den vierten Satz der Sinfonie geschickt einzuführen. Damals kam ich nur wenig von seiner Seite, daher ich diesen Gegenstand genau beobachten konnte. Auch betrugen es die höchst interessanten Skizzen und Entwürfe davon, die ich alle besitze. Eines Tages, als ich in's Zimmer trat, rief er mir entgegen: Ich habe, ich hab's! indem er mir das Skizzenbuch vorhielt, wo ich las: „Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen" — „Freude" u. s. w. welche Einleitung er aber späterhin mit: „Freunde, nicht diese Töne" u. s. w. vertauschte. (Man findet die erste Idee in dem Facsimile der Handschrift No. 2.) Das Recitativ der Kontra-Bässe lag noch nicht in seinem ursprünglichen Plane, und kam erst heraus, als er jenes Einleitungs-Motiv abänderte, wodurch denselben das Vorausgegangene angereiht werden mußte, wie es die Grundempfindung jener Devise erforderte. Eben so erging es ihm mit der Melodie zur ersten Strofe, die der Solo-Bass vorzutragen hat. Das Skizzenbuch zeigt eine vielmalige Abänderung, worüber er nach seiner Gewohnheit jedesmal schrieb „*meilleur*," wie man es in der Beilage No. 2 finden wird." — Setzen wir noch hinzu, dass Herr Schindler so glücklich ist, die Originalpartitur dieses Werkes zu besitzen, so haben wir Alles berichtet, was er uns darüber mittheilt. — Es trift sich aber, dass der Herausgeber karg ist, wenn zu Wichtigen gilt. — Darauf wollte Beethoven ohne Säumen an die Komposition eines grossen Oratoriums von C. Bernard gehen: „Der Sieg des Kreuzes," was ihm überaus zusagte. Dies wurde jedoch unterbrochen durch ein besonderes Ereignis, was durch die Geschmacksveränderung der meisten Wiener, durch Beethoven's deshalb gefassten Entschluss und durch eine Bittschrift der Musiker veranlasst wurde. Die italienische Oper und Rossini hatten die Menge ganz eingenommen (Beethoven war ja selbst von ihren Vorträgen, die er doch nur sehen, nicht hören konnte, eingenommen! Ueber Rossini, dessen Barbier von Sevilla er durchgearbeitet hatte, urtheilte er: Rossini wäre gewiss ein grosser Komponist geworden, wenn ihn ein Lehrer öfter einen Schelling ad posteriora applizirt hätte). Beethoven wurde daher wohl geehrt, aber nicht gesucht. Das fühlte er und entschloss sich deshalb, seine grosse Messe und seine letzte Sinfonie zuerst in Berlin aufführen zu lassen. Die Musiker reichten darum eine glänzend unterschriebene Bittschrift ein, ihnen und ihrer Stadt die erste Aufführung jener Werke nicht zu entziehen. Beethoven war bewegt, meinte aber doch, die Wiener, und die Musiker mit, waren für Grossartiges nicht mehr empfänglich. Endlich willigte er ein und überliess die Einrichtung des Konzerts dem Herausgeber. Das Theater schien der beste Ort dafür, allein die Direktoren wollten dabei gewinnen und Beethoven wollte nicht nachgeben; man kam zu keiner bestimmten Erklärung, die man mit List erhalten wollte. Wie zufällig kamen zu einer verabredeten Stunde Graf Lichnowsky und dann Schuppanzigh in Beethoven's Zimmer, wo auch der Herausgeber schon befand. Alles ging trefflich, Beethoven unterzeichnete. Als er aber die List merkte, schrieb er an den Grafen Moritz Lichnowsky: „Falschheit verachte ich. Beethoven Sie auch nicht mehr. Akademie hat nicht statt. Beethoven." — Aehnliches erfuhren die beiden andern Verbannten. Dennoch fuhren sie im Stillen fort, für Beethovens Bestes zu sorgen. Endlich im April letzterer Beethoven selbst wieder ein, dem es um eine Erhöhung der Eintrittspreise zu thun war, welche der Theaterdirektor nicht gestatten wollte. Der Meister gab nach und das Konzert hatte am 7. Mai Statt, brachte 2220 Gulden W. W., wovon nach Abzug der 1000 Fl. für den Saal und 800 Fl. für die Kopiatur dem Konzertgeber noch 420 Fl. übrig blieben. — Die kaiserliche Loge war leer, meist einer Reise halber; die Sänger erhielten auch gegen ihre Partie, auch die Soloist und die Unger, Beethoven hingegen änderte nichts ausser einer Kleinigkeit im Recitative des Basses. So ging es auch in der Messe, in welcher jeder Sänger zu singen aufhörte, wenn er nicht mehr konnte oder nicht wollte. Beethoven hörte das nicht. Hatte er doch den ungeheuren Befehlsstrom nach der Sinfonie nicht gehört! Die Unger musste ihn erst darauf aufmerksam machen, dass er sich gegen das Publikum wendete, worauf der Ausbruch des Beifalls in's Unglaubliche sich steigerte. — Dies bewog die Administration, Beethoven eine Wiederholung des Konzerts, jedoch mit Weglassung der vier Nummern der Messe (Kyrie, Credo, Agnus Dei und Dona) vorzuschlagen, wofür sie ihm 500 Gulden K. M. zahlen wollte. Nothgedrungen liess es sich der Meister endlich gefallen — und der Saal war nicht zur Hälfte gefüllt. Das kränkte Beethoven tief; seine Unzugänglichkeit und sein Misstrauen wuchsen; er liess sich einreden, im ersten Konzerte vom Herausgeber u. s. w. betrogen worden zu sein, weshalb sich dieser von ihm trennte und erst im November von Beethoven wieder aufgesucht wurde mit der Bitte, das Vorgefallene zu vergessen. Selbst sein Jugendfreund v. Breuning trennte sich einer Ehrenkränkung wegen auf lange Zeit von ihm. — 1824 erhielt Beethoven im Frühlinge die vortheilhaftesten Einladungen nach London, welche er trotz nicht, seines Neffen wegen, dem er mit seinem Herzen nicht das Getragste entzog, noch selbst hingegen ausserordentlich bedrohte. — Dazu kam noch eine ausserordentliche Aufforderung gleich zum Beginne des Jahres 1824 vom Fürsten Nic. Galitzin, ihm eines oder zwei Quartette zu schreiben und zu widmen für 125 Dukaten. Es folgten mehrere schmeichelhafte Briefe, gegen welche Beethoven nicht unempfindlich war. Nun Beethoven vergass darüber nicht nur die Komposition des Oratoriums, sondern auch den vortheilhaften Antrag, Goethe's Faust zu komponiren, wofür er sich doch entflammt fühlte; nicht minder wurden die bereits gemachten Entwürfe zur zehnten Sinfonie vergessen. Allerdings unterstützte Ver-

hatte für die Kunstwelt. Wenn aber Herr Schindler sagt „Jenem Manne allein, dem Fürsten Lobkowitz nämlich, verdankt es die Kunstwelt, dass alle diese Werke, wenn auch ein grosses Requiem zu zählen, das auch noch an den Meisters Lebensphasen lag, nicht geschrieben wurden," so geht er offenbar viel zu weit. Es stand in Beethoven's freiem Willen, sich vom Fürsten annehmen zu lassen oder nicht; es war Beethoven's Sache, seinen schon begonnenen Werken treu zu bleiben oder nicht u. s. w. Der Fürst hat keine andere Schuld, als dass er vergass, dem Meister die versprochene Summe auszuzahlen zu lassen. — Der Winter 1824 auf 1825 verging „mit bitterer Krankheit"; es wurde nichts fertig als das Quartett No. 12 mit dem merkwürdigen Adagio „Canzona" u. s. w., gleichfalls für Nic. Galitzin. — Dafür schloss Beethoven mit den Herren Schott über den Ankauf seiner zweiten Messe und der neunten Sinfonie einen Vertrag, „nachdem ihm bereits früher von einer Wiener, einer Berliner und einer Leipziger Verlagshandlung deshalb Anträge gemacht worden, die ihm aber nicht zusagten." Diesem Vertrage zufolge erhielt Beethoven für die Messe 1000 fl. [illegible], für die neunte Sinfonie 900 fl.; für die Ouverture Op. 124 117 50 Dukaten; für die Ouverture Op. 115 80 Dukaten, und für fünf andere Werke 130 Dukaten (Op. 121, 122, 126, 128 und 130). Diese schöne Summe war es aber jedoch nicht, was dem Vogelhum zunächst wünschenswerth machte, sondern es war für seinen Neffen, weshalb er sogleich Staatspapiere dafür kaufte. — Dafür missbrauchte dann auch der junge talentvolle Mensch, dessen Erziehung noch Beethoven oft rühmte, als er im 17 Jahre die Universität bezog, seine Freiheit so, dass er entfernt wurde. Nach dem Wunsche des Jünglings wurde er nun auf der polytechnischen Schule gebracht; es wurde auch hier nichts, als dass sich Allen verschlimmerte. Es werden von 29 Briefen, die Beethoven an den jungen Menschen schrieb, 12 mitgetheilt. Man sieht daraus eine übermässige Liebe zu dem jungen Manne, deren Schwachheit mit einer Schärfe verbeut, die selten hervortritt, ohne sie ausgesprochen und die sich durch rücksichtslose gegen die Mutter und die nächsten Anverwandten des Jünglings erklärt. Dass dies zu nichts Gutem führen konnte, liegt am Tage. Im August 1826 kam es so weit, dass der störrige Jüngling, als er gedrängt wurde, mehrere rückständige Prüfungen zu bestehen nachzutragen, Hand an sein Leben legte und darauf von Staatswegen in Verwahrung, nach der Zeit durch Beethoven's und seiner Freunde Vermittelung als Kadett unter die Soldaten gebracht wurde. Am 2. December 1826 kam Beethoven mit dem Neffen von seinem Bruder Johann, der ihn im offenen Wagen hatte fahren lassen, in Wien krank an. Beethoven's frühere Aerzte kamen nicht. Der Neffe, der einen andern Arzt besorgen sollte, hatte dem Bothenjungen den Auftrag gegeben, der zufällig krank wurde und die Sache dem Professor der Klinik Dr. Wawruch erzählte, welcher zugleich zu Beethoven eilte, als einem seiner Verehrer. Jetzt nun, heisst es S. 181, verwandelte sich Beethoven's Liebe zu dem Neffen in bittern Hass. — Und dennoch sagte Beethoven, und dennoch schrieb er am 22. Februar 1827 Briefe an Moscheles und C. Smart um Unterstützung, ehe er auch nur eine seiner Bestimmungen getroffen hatte! Wir müssen bei unserer Erörterung bleiben, die wir über diese Angelegenheit 1837 S. 349, 435 u. s. w. abgegeben haben. Seien wir auch jetzt dieser traurigen Thatsache noch besser auf den Grund, so wollen wir doch nicht dabei verweilen und das Urtheil darüber jedem Einzelnen überlassen. Beethoven starb am 26. März ¼ vor 6 Uhr Abends, während eines starken Gewitters, seinen Neffen als Universalerben hinterlassend, dem nach allen Abzügen eine baare Summe von 9019 Fl. K. M. blieb. — S. 193 lesen wir noch einen kurzen Bericht über den Hut seines Schädels und den Befund seines Gehörorgans. —

S. 195 beginnt der musikalische Theil, der viel Wichtiges enthält, auch Manches zur Kenntniss in des Künstlers Charakter des Meisters Hauptcharakter ist das Emporringen Beethovens zu Gestaltung und neue gewisse Hauptgedanken für den Reichthum hervorzuheben (s. S. 209). Es war mit einer der Gründe, warum aus einer Herausgabe seiner sämmtlichen Werke mit Bestimmungen des Vertrags nichts wurde. Besprochen wurde mit dessen und der Herausgeber meinte auch das Wichtigste der Korrekturen Beethovens. Die Angriffe gegen das Lemmacher Beethovenarchiv Kompositionen durch übertriebene Tempobezeichnungen und so fort, sie allgemein und darum nicht immer gerecht. Auch kann man sich nicht immer auf sein Lob verlassen: S. 221 preist er Liszt und S. 291 gesteht er, dass er ihn erst dem zweiten Jahre des Virtuosen nicht gehört habe (!). — Beethoven selbst metronomisirte nur die Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111; die andern nennt Schindler klüglich metronomisirt. — Für seine Sinfonien wünschte Beethoven nur etwa 60 Musiker, damit Allen gehörig schattirt werde und die Tempi bei so grosser Masse nicht zu langsam genommen werden müssten, was freilich im letzten Falle nöthig werde. 1822 und 1826 fand Beethoven selbst die angegebenen Tempi übereilt und erklärte, dass viele nicht von ihm stammten. Die achte und neunte Sinfonie hat er selbst selber metronomisirt. Er wollte Allen neu metronomisiren, that es aber nicht, weil es ihm zu lästig war. Wenn er es aber zum zweiten Male that, wurden die Angaben stets andere. (Was folgt daraus?) Am aufgeschlossensten geschah dies mit der neunten Sinfonie. Unwillig rief er dabei einmal: „Ist kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, braucht keines!" Ja hat aber Jeder richtiges Gefühl und der Angegebene am meisten? Der Ausspruch ist daher falsch. Die Hauptbemerkung soll angegeben werden, nicht jede Abänderung. Und so wunderlich wir, da Beethoven es nicht that, Herr Schindler hatte gegeben, was er von Beethoven in der Hinsicht genau wusste. Gerade die Grenzabweichungen, die uns die Hauptsache sind, erfahren wir nicht. Sehr manches Einzelne über Beethovens Vortrag mehrerer Sonaten, was man selbst lesen muss. Im Allgemeinen heisst es von Beethoven's Spiele: Es sei in ungewöhnlichem Sinne ein tempo rubato gewesen, wie es der Inspiration jedesmal beliebte, die deutlichste

Deklamation in höchster Potenz. Diese Vortragsart habe aber noch den Zeugnissen seiner ältesten Freunde erst in seiner dritten Lebensperiode angefangen. — (Sollte Beethovens zunehmende Harthörigkeit nicht dazu beigetragen haben? Wir für unsere Person können nicht sagen, es gehöre unter unsere besondern Wünsche, dass jeder junge Pianist nach Herzenslust im Tempo rubato auch zu stark verbeben möchte. Es dürfte auch hier heissen: Bald tragen, bald brauchen!) — Wie die Sonaten, wollte Beethoven auch seine Quartetten vorgetragen wissen.

Sehr bemerkenswerth ist S. 244 das besprochene Wiener Schreiben vom 5. Januar 1840 wegen der vom Erzherzoge Rudolf der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates geschenkten handschriftlichen Werke Beethovens, was im Journal des Débats am 18. Januar gedruckt wurde. Herr Schneider behauptet, es enthalte Unrichtiges, was vom Lesen erst kömme. Nach seinem ausdrücklichen Anspruch hat Beethoven an seine Abschrift keine Hand gelegt, wenn er auch zuweilen enge verdrückte Noten, deren es in seinen gedruckten Werken viele gibt, verbessert haben sollte. Damals, führt er fort, war Beethoven mit der Herausgabe seiner sämmtlichen Werke selbst zu sehr beschäftigt und *hoffte* seinen ungemessenen *Reichthum*. Wie hätte er da für einen Andern die letzte Hand an diese geschriebenen Stücke legen sollen? Auch war Beethoven selbst über Vieles damals noch selbst mit sich einig u. s. w. — Darüber hat man sich von Wien aus zu erklären. —

Von S. 250 an: Charakterzüge und Eigenheiten Beethoven's. Ueber Dogmen der Religion sprach er nie, eben so wenig über Gemeinheiten. Letztere über Kunst und Künstler kamen sehr selten; das Niedrige widerstand ihm. Jean Paul, mit dem man ihn oft verglichen hat, war nicht sein Liebling, wohl aber Shakespeare. Für machtvolle Stroche hatte er seinen Sinn; sie hatte oft derb sie. Sprachen verstand er schlecht (seine französischen Briefe sind sehr possierlich); Italienisch gar nicht. Die griechischen und römischen Klassiker las er in teutschen Uebersetzungen, wie den Shakespeare. Auch auf guten Wein verstand er sich nicht, der angemachte mundete ihm am Besten.

Von den vorhandenen Kupferstichen werden die von Letronne aus der zweiten Periode des Meisters, und die Lithographie nach Stieler bei Math. Artaria, jetzt Trentsensky in Wien für die einzigen erklärt, welche die eigenthümlichen Züge Beethovens durchaus merken.

Im Anhange S. 273 — 296 wird der dokumentarische Vortrag der Werke Beethovens, namentlich der Sonaten wörterbuch besprochen, worüber wir unsere besondere Meinung haben; dann werden die Verhältnisse des Herrn Herausgebers in Münster und Aachen, wohin er als städtischer Musikdirektor 1833 ging, nachdem er in Münster 3 Jahr und 3 Monate als Musikdirektor gewirkt hatte, auseinandergesetzt. — Wer es nothwendig, darüber zu sprechen, es hätte es mindestens an einer andern Stelle, nicht am Ende geschehen sollen; man will von Beethoven hören. — Dass und die Selbstbekenntnisse des Verfassers, seine Entschuldigungen und Prätensionen Beethovens und wohl für alle Leser des Interessanten zu einem Werke, das uns, wenn es gleich etwas spät erscheint, so vielfache Aufschlüsse und Anregungen bringt, dass wir dem Verfasser dafür zu danken und das Studium des Buches allen Freunden Beethovens zu empfehlen haben.

Trauermusik.

1) *Trauer-Chorale für Piano oder Orgel*
2) *Trauermarsche von Handel und Beethoven für das Piano.* Beides bei Ad. Mt. Schlesinger in Berlin.

Beide Ausgaben sind dem Andenken Friedrich Wilhelm 3. geweiht. Das Blatt der Trauerchorale enthält sechs Nummern, von denen die drei ersten bei der Bestattung des entschlafenen Königs aufgeführt wurden, nämlich: Jesus, meine Zuversicht; — Wer Gott thut, das ist wohlgethan; — Auferstehn, ja auferstehn. Dann folgen noch: Wer nur den lieben Gott lässt walten; — Wer weiss, wie nahe mir mein Ende — Alle Menschen müssen sterben. Die Chorale sind vierstimmig gesetzt. — Der erste Trauermarsch von Händel ist höchst einfach, der andere von Beethoven ist der allgemein bekannte aus der As-dur-Sonate, Op. 26.

Noch erschien in derselben Verlagshandlung:
Grablied für Canto, zwei Tenore und Bass, geweiht dem Andenken des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. Musik von *Carl Maria v. Weber.* Nachgelassenes Werk No. 6. Preis ⅙ Thlr.

Das Lied ist einfach, gefühlt, eines milden Königs, gehegt durch das Bewusstsein des Edeln, dass für die Begründung der Welt den Frieden der Religion gewinnt. Es ist für 2 Chöre, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten und eine Bassposaune mit den Singestimmen und der Klavierbegleitung in Partitur gedruckt; in einer zweiten Ausgabe für die vier Singestimmen mit Klavierbegleitung, wenn die vier angegebenen Instrumente fehlen sollen. Das Lied gehört zu den besten Kompositionen der Hinterlassenschaft C. M. v. Webers.

Gustav Jansen

Sechs Lieder und ein Duett mit Begleitung des Pianoforte, gedruckt bei N. Simrock in Bonn.

(Eingesandt.)

Die ersten Versuche eines jungen Künstlers — Pianoforte-Virtuosen — welche dasselbe jedoch nur noch grösseren Ruhm gewinnen, da er auch bis jetzt fast nur sich selbst gebildet hat. Alle diese Lieder haben mich höchst gefällig, nicht schwere Begleitung, und zeichnen sich vorzüglich durch ihre einfachen, ungekünstelten Melodien aus. Besonders hervorzuheben ist No. 4 „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Goethe; diese Komposition ist durchweg sehr gut gedacht und ganz im Sinne des Dichters aufgefasst; der erste Theil — Meeresstille — besteht aus vier Takten, welche auch vier Mal wiederholen, ganz dem Charakter des Gedichtes ent-

sprechend. Der Uebergang vom ersten zum zweiten Theile — glücklich Fahrt — ist sehr gut durchgeführt; der zweite Theil ist nicht minder karakteristisch. Ausserdem sind noch hervorzuheben No. 2 „Ruhethal" von Uhland, No. 6 „Des Sängers Leben" und No. 7 „Zauber der Nacht" von Lenau. — Im ersten Liede „Frühlingsglaube" von Uhland hätte der Komponist statt der chromatischen Tonfolge *e dis e* besser die diatonischen *e d cis* setzen können. In No. 3 „Vöglein Lied" von Ernst Schulze findet bei den Worten „Das ist das Lenz" u. s. w. ein Uebergang von *g* nach *H dur* Statt, wodurch die Melodie, da der Komponist schleunigst in die ursprüngliche Tonart zurückkehren will, etwas schwerfällig wird. Diese wenigen Irrthümer abgerechnet, gereichen diesen ersten Versuche dem jungen Künstler zur grossen Ehre. Möge derselbe nicht ermüden, sein entschiedenes Talent zu dem Grade der Vollkommenheit auszubilden, zu welchem es bestimmt ist. Druck und Papier sind sehr gut; die Sammlung wird viel Anklang finden. *F. M*

Nachrichten.

Prag. Die Musikschule des Herrn Kinderfreund erfreut sich eines wachsenden Gedeihens. Kaum sind fünf Monate seit ihrer Gründung verflossen, als sie auch schon überraschende Beweise einer grossen und geschickten Thätigkeit ihres Vorstehers und ihrer Lehrer in einer öffentlichen Prüfung ablegte, die im März gehalten wurde und sehr befriedigend ausfiel. Den Anfang der Prüfung machte Herr Hrabé, Zögling des hiesigen Konservatoriums, mit seinen Kontrabass-Schülern, welche schon gute Intonation und Fertigkeit zeigten. Denselben Beifall erwarben sich die Schüler des Herrn Kazatel auf dem Violoncelle. Ein Schüler des Herrn Kittel, eines Schülers von Pixis, sang sich in einem kleinen Duette zur Zufriedenheit Aller. Die Ensemblestücke auf der Guitarre, welche Herr Austerlitz lehrt, liefen sehr hübsch aus. Am stärksten war die Schülerzahl der kleinen Violinspieler unter Herrn Hupp, aus Spohr's Schule. Die ruhige Haltung, gleiche Bogenführung und der reine Ton der sechs- bis neunjährigen Zöglinge mussten allgemeine Anerkennung finden. Erfreut verliess man den Saal, in welchem am zweiten Tage die Zöglinge des Gesanges und Pianofortespiels sich hören liessen. Dem Gesange steht gleichfalls der Meister der Violine vor, der auch auf seinem Instrumente beweist, dass er singen kann. Einige Sopranstimmen zeichneten sich sehr vortheilhaft aus. Zum Beschluss folgten die Schüler des Piano, deren 64 sind, unter welchen auch nicht nur viele durch Fertigkeit, sondern alle durch einen deutlichen, klangvollen Anschlag auszeichnen. Lehrer für das Pianoforte ist Herr Tränkner, dem als Gehilfe im Elementarunterrichte Herr Schreiber aus Gotha zur Seite steht. — Noch gedenken wir der letzten Soirée, in welcher ein Duo von Spohr, eine Sonate für Piano und Flöte von Moscheles und ein Soloquartett von Grund, Kapellmeister in Mergentheim, gegeben wurden. Die Sonate und besonders das Quartett sprachen ausserordentlich an. Das Quartett gehört unstreitig zu den besten Kompositionen dieser Quartettgattung, da es nicht blos sehr gefällig ist, sondern sich auch bei einem schönen Flusse, der die Intervallen mit den Passagen auf das Anmuthigste verbindet, durch Originalität hebt. Die Ausführung der Solostimme von Herrn Hupp liess nichts zu wünschen übrig; sein Gesang, besonders im Adagio, ist schmelzend und innig, seine chromatischen Gänge und andern schwierige Passagen sind bis in die höheren Positionen stets rein und deutlich, überhaupt der Vortrag gediegen nach der Schule seines Meisters. Dem Vernehmen nach soll die Anstalt vom Baiern unterstützt werden, was dem Gründer derselben sehr zu wünschen wäre. (Von einem andern, als dem gewöhnlichen Prager Herrn Korrespondenten, den die Redaktion um einige gefällige Worte über das Wesen dieser neuen Anstalt freundlich ersucht.)

Feuilleton.

Die Stelle eines Gesangdirektors an der grossen Oper zu Paris, welche Halevy jüngst freiwillig niedergelegt hat, ist Herrn Benoit, Professor am Pariser Konservatorium der Musik, übertragen worden.

Heinrich Dorn's komische Oper: *Der Schöffe von Paris*, welche in diesem Blatter, Jahrg. 1839, S. 30 so rühmlich besprochen wurde, ist in Königsberg mit allgemeinem Beifall zur Aufführung gekommen.

In *Toulouse* wird ein Konservatorium der Musik errichtet.

Bei einem zu *Poitiers* gefeierten zweitägigen Musikfeste wurden unter Andern aufgeführt: eine Messe von Cherubini; eine Ouverture von Ferdinand Ries; Sinfonie von Tayleshuch, Chöre aus Händels Judas Makkabäus; Ouverture und Chor aus Gluck's Iphigenie in Aulis; der zweite Akt der Vestalin. — Man sieht, wie mächtig der durch die deutschen Musikfeste gegebene Anstoss auch in den Provinzen Frankreichs fortwirkt.

J. Lortzings neue Oper *Hans Sachs* (Dichtung von Ph. Reger, nach dem Dramaturgischen Schauspiele) wurde, als Vorfeier des Sachsischen Lerchenfestes, am 23. Juni zu Leipzig mit grossem Beifall aufgeführt, der Komponist, die Darstellenden und der Dichter wurden gerufen. — Die Oper wurde seitdem zwei Mal mit gleichem Beifalle wiederholt.

Spontini hat am 17. Juni die grosse Oper zu Paris vor Gericht gefordert, weil sie an diesem Abende seine Oper Ferdinand Cortez aufführen wollte. Der Komponist hatte ihr ehemals diese Aufführung untersagt, wenn sie ihn nicht nach Paris kommen lasse und ihm die Anzahl der Sänger so wie die Umarbeitung des dritten Akts gestatte. Von dem Gerichte wurde die Oper, unter der Voraussetzung, dass Spontini binnen drei Monaten nach erhaltener Aufforderung nach Paris komme und seine Anordnungen treffe, verurtheilt die Aufführung des Ferdinand Cortez, bei Vermeidung von 6000 Franken Schadenersatz für jede Vorstellung an Spontini, zu unterlassen. Nach Eröffnung dieses Urtheils verlangte der Direktor der Oper die Herstellung einer Kaution wegen der ihm hierdurch erwachsenden Schadenansprüche, und da diese Kaution in der verlangten Weise nicht sofort gestellt werden konnte, hierdurch aber eine neue Entscheidung nöthig wurde, so ist die Oper dennoch an jenem Abend aufgeführt worden. — Später wurde die Kaution (10,000 Franken) bestellt; die Oper musste der 6000 Fr. Entschädigung vorläufig bezahlen, hat jedoch gegen das ursprüngliche Erkenntniss Appellation eingewendet.

Ankündigungen.

In unserem Verlage erschienen so eben:

Festgesang
für Männerchor,
componirt
zur Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markt zu Leipzig veranstalteten Feierlichkeiten
von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Klavier-Auszug.
Preis 1 Thlr.

Heilig und hehr ist der Name des Herrn.
Hymne
für Chor und Orchester
componirt
zur
kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig
von
E. F. Richter.
Klavier-Auszug.
Preis 20 Gr.

Don Juan
oder
Der steinerne Gast.
Oper in zwei Aufzügen
in Musik gesetzt
von
W. A. Mozart.
Partitur.
Mit italienischem und deutschem Texte.
Neue Ausgabe.
Preis 18 Thlr

Valse
pour le Piano
composée
par
Frédr. Chopin.
Oeuvr. 42. Pr. 16 Gr.

Leipzig, den 9. Juli 1840.
Breitkopf & Härtel.

Nächstens erscheint bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig:

Schumann, Robert, Op. 25. Liederkreis für Gesang und Pianoforte von Goethe, Rückert, Heine, Burns und Byron.

Mitte Juli wird ausgegeben:

Miller, F., Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen von Dr. Steinheim. Vollständiger Klavier-Auszug.

(Partitur, Chor- und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.)

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erscheint im Laufe dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Rheinisch-Westphälisches
Choralbuch
für
Organisten,
Pianofortespieler und Gesangvereine,
enthaltend
alle in dem, nach den Beschlüssen der Synoden von Jülich, Cleve, Berg und der Grafschaft Mark herausgegebenen evangelischen Gesangbuche, vorkommenden
204 *Melodieen, nebst den Chören der Liturgie*
vierstimmig gesetzt,
und mit Präludien, Zwischenspielen und Schluss-Cadenzen versehen
von
Adolph Hesse.
In 4 Lieferungen, zum Subscr.-Preis von 20 Sgr. jede.

Genanntes Werk hat den Zweck, dem tüchtigen Organisten als Leitfaden zu dienen, dem minder geübten ein vollständiges Handbuch für den gottesdienstlichen Gebrauch zu sein, dem Pianofortespieler Gelegenheit zu geben, Choräle in kirchlicher Weise auf seinem Instrumente vorzutragen, und somit die häusliche Erbauung zu befördern, und endlich den Freunden des Choralgesanges insbesondere aber den Sing Chören in Kirchen und Schulen, einen reinen vierstimmigen Satz der Choräle zu bieten.

Gesuch.

Ein junger Künstler, der gegenwärtig bei einer bedeutenden Kapelle als erster Violinist, und während seiner mehrjährigen Anwesenheit mit Erfolg gewirkt hat, sieht sich durch unsere Verhältnisse genöthigt, einen andern Wirkungskreis, sei es in seiner bisherigen Eigenschaft als erster Violinist oder als Vorgeiger zu suchen. Derselbe hat sich als Solist überall vielen Beifalls zu erfreuen gehabt, ist gleichzeitig im Pianoforte Spiel geübt, und auch durch mehrere Compositionen dem Publikum bereits bekannt.

Einer jeden verlangten Prüfung unterwirft er sich gern.

Reflectirende wollen sich gefälligst in frankirten Briefen an Herrn Robert Friese in Leipzig wenden.

Gesuch.

Ein junger Mann sucht als Contrabassist ein anständiges Unterkommen. Nähere Nachrichten über ihn giebt der Königl. Musikdirektor Herr Wilke in Neu-Ruppin, an den man sich deshalb gefälligst in Briefen wenden möge.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juli. № 29. 1840.

Violoncell-Schule von Bernhard Romberg, in zwei Abtheilungen. In Kommission bei T. Trautwein in Berlin. Preis 8 Thlr. netto.

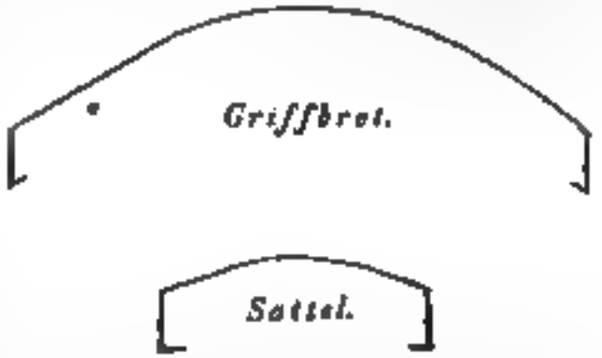
Auch ich theile meine Meinung über die endlich erschienene Schule unseres Vaters Romberg mit, und wenn ich davon das Vorzügliche mit Ueberzeugung verehre und rühme, so kann ich doch gleichwohl auch nicht umhin, die etwaigen Mängel an ihr um der Kunst willen nicht zu übergehen.

Romberg erregte schon in früher Jugend, glücklich in der Kunst geleitet, Bewunderung. Sein grösseres Berühmtwerden jedoch möchte wohl der letzten Zeit des verflossenen Jahrhunderts, wo er in Paris war, angehören. Von dort aus verbreitete sich hauptsächlich durch die Herausgabe mehrerer Kompositionen sein grösserer Ruf, und es ist mir nur noch gar zu gut erinnerlich, welche gefährliche Wege er mich durch dieselben auf dem Griffbrete spazieren zu lassen verursachte. Er erschien gleichsam als Reformator des herrlichen Violoncells! Seine Strichbarten waren moderner und sein Fingersatz der natürlichste, obgleich er durch den Gebrauch des kleinen Fingers beim Ansatz so Manchen ein Aergernis gab; viele fanden diese neue Manier doch sehr unbequem. — Romberg machte vielleicht unter allen Virtuosen die grössten Reisen, die ihm Ehre, Ruhm und eine unabhängige Existenz verschafften. Er spielte stets nur in seiner einmal angenommenen Manier, und auch in seinen geistigen Arbeiten verfolgte er seine eigene Maxime, so z. B. ist ausser seinem ersten Potpourri (G dur) nichts bekannt, worin er ein beliebtes Opernthema bearbeitet hätte, dafür aber mehrere Solostücke über Nationallieder. Romberg lebte während seiner Epoche nur für sein eigenes Interesse, denn er schrieb nur erst später Einiges für Dilettanten, welches nicht als Schulsache zu betrachten ist, bildete bekanntlich auch nur wenige Schüler, von welchen wir als Musiker von Profession nur seinen Neffen Cyprian in Petersburg nennen können, und Lees man erst jetzt seine Schule erscheinen, die 20 Jahre früher der Welt mehr genützt hätte, indem man unterdessen ausser Duport's Essai sur les Doigtes doch so manches Nützliche im Bereiche des Instruktiven erschien. Dieser Vorwurf hat zwar seine Entschuldigungen für sich, bleibt jedoch immer begründet und wir wollen, die weitere Erörterung hierüber bei Seite setzend, nun unsere Betrachtungen über das Werk selbst im Vergleich mit dem, was wir schon in der Art besitzen, mittheilen.

Der erste Theil (heisst es auf dem Titel) enthält Alles (?), was zum ersten Unterricht in der Musik, so wie zur Mechanik auf dem Violoncell nöthig ist. Der zweite Theil handelt von der Ausbildung im Violoncellspiel u. s. w.

Das Beginnen des Vorworts bezweifelt die Existenz einer Elementar-Schule, wogegen wir daher auf jene bei Haslinger in Wien erschienene Violoncell-Schule für den ersten Unterricht von Dotzauer, 126. Werk, hinweisen möchten.

Der Verfasser hält in dem Kapitel „Ueber die Einrichtung des Violoncells" die Stimme unter der C-Saite für unentbehrlich — L. Duport, Lamare u. m. A. entbehrten sie, und den Meisten ist sie unbequem. Vibrirt die C-Saite sehr, oder streicht man mit Schnelligkeit ab- oder aufwärts, so schlägt sie leicht auf beiden Seiten an, und es ist ein auf folgende Art abgeschliffenes Griffbret jedenfalls vorzuziehen.



Ob der Steg gerade so dick und überhaupt nur von dieser angegebenen Form auf jedes Violoncell gut sei, möchte ich auch bezweifeln; denn es beruht wohl auch viel auf dem Alter und der Gattung des Holzes und nächstdem auf der Form desselben, ob derselbe mehr oder weniger ausgeschnitten ist.

So viel Beherzigenswerthes nun auch der erste Artikel, so wie der der zweite „Von dem Verschiedenen der Instrumente" haben mag, so bin ich, namentlich in Bezug auf die Form des Instruments, nicht mit dem Verfasser einverstanden; denn nach meinem Dafürhalten passt für eine grosse Person ein zu kleines Violoncell eben so wenig,

wie es so grossen für eine kleine Person, und die vom Verfasser angegebene Form scheint wohl nur für Leute mittlerer Grösse geeignet zu sein. Der Verfasser würde auch übrigens noch mehr verdient gemacht haben, wenn er auch einige Beispiele beigefügt hätte, wie [illegible] man die schiefe parallelogrammische Normalform erhalten, wie sie gegeben sein müsste, wie man sie auf's Instrument setzen soll, damit sie, wie häufig geschieht, nicht verunglücken und lernen ob es nöthig sei, dass man den Bogen mehr nach dem Spitze streichen [illegible]

Der folgende Artikel enthält die trefflichsten Ermahnungen für die angehenden Streif-Anfänger; denn nicht so unerträglich ist [illegible], als wo Violinen, Violoncell oder Violine mit starken Arm. Ob übrigens bei der Haltung des Violoncells die Füsse in gleicher Richtung stehen müssen und ob der Daumen beim Fingersatze in der Mitte des vordern Daumen gegen angesetzt werden muss, darüber hängt wohl in Kenner anders ab, als Lagerstein schreibt die Haltung des Daumens nach Fig. 1 der mitgegebenen [illegible] Anderer zu sein, das der Bogen unter an der Spitze des Daumen anliegen.

Der Verfasser begann nun dem Schüler zugleich die Elementarmechanik der Musik mit beizubringen. Das Kapitel „Ueber die schiefe und richtige Haltung der Finger" ist das grösste Meisterwerk. Eine kleine Lehre, die beim Stimmen zu beobachten ist, war jedoch nicht mitgetheilt gewesen; nämlich, dass beim Stimmen der A- und D-Saite der Daumen, und beim Stimmen der G- und C-Saite der kleine Finger der Linken zum Druck zur Bewegung der Wirbel erzogen muss. In dem Kapitel „Ueber die Lehre der Noten" zählt der Verfasser drei [illegible] Takt unter die geraden Taktarten. Noch in einem Handwörterbuch der Musik und Mehrere aber zählen den zum ungeraden [illegible]). Nach der Erklärung [illegible] und [illegible] handelt der Verfasser von mehreren Tonarten, gibt einige Uebungen in denselben, jedoch ohne die erste Lage zu überschreiten, worauf gibt er zu der bisher gegebenen Applikatur, zu den Barrhooken und zum Aufsatz über, was es für den Anfänger zu zweckmässigeren sein dürfte, das folgenden Kapitel nebst Uebungen sind auch alle [illegible] brauchbar. Nun beginnt der Lehrer des Daumens Fig. 5, welcher ebenfalls, so wie das Kapitel von den Arpeggio's, nur für den Anfänger berechnet ist. Für den höher Emporstrebenden möchte wohl aber später eine Musterkarte (wie sich der Verfasser ausdrückt) nicht ohne Nutzen sein. — Zu Ende des ersten Theils ist von der Auswahl der Musikstücke die Rede, die für die bereits erworbene Fertigkeit des Schülers am passendsten sein mochten; der Verfasser scheint sich aber damit nicht einlassen zu wollen, obgleich es wohl auch erwünscht gewesen wäre, wenn er selbst Manches anderer Meister empfohlen hätte, um theils dem Vorwurf des Egoismus zu entgehen, theils auch um die Einseitigkeit nicht Wurzel fassen zu lassen, welche dem Schüler daraus erwachsen dürfte, der nur die Kompositionen einer Meisters übt. Nach grösster Uebersicht des ersten Theils geht man hervor, mit welch bedeutendem Schritte unser Meister gefördert hat, und es ist nicht zu bezweifeln, dass derjenige, welcher dieses Alles genau studirt, schon einen Riesenschritt gethan hat; es ist aber eben so wenig zu bezweifeln, dass mehrere schon vorhandene ähnliche Werke gewiss auch nicht verhindern dass Kapitel beibehalten werden.

Im zweiten Theile spricht der Verfasser von den verschiedenen Anschlagen und gibt in denselben mehrere Uebungen von grosser grösserer Schwierigkeit. Hierauf schreitet er zum Kapitel über Fingersatzung, vor dessen zu häufigem Gebrauch er mit Recht warnt und worüber er auch, wahrscheinlich aus diesem Grunde, nicht ausführlicher ausgesprochen hat. Ob es nun aber nicht zur Vollständigkeit eines solchen Werks gehört, dessen Gegenstand ausführlicher zu behandeln, und nicht auch mehr von jenen Fingersatzungen zu sprechen sei, die auf Seite einer bedeutenden grossen Lagerung, einer raschen Quarte oder Quinte hervorzubringen sind, darüber werden wenigstens jene mit mir übereinstimmen, die in der Verschiedenheit der Kunst keine Gewissheit annehmen. Das Beispiel von Doppelgriffen (das welches in der ersten Stimme auf dem dritten Lagenverstrich steht Ihm Trost-Zweifel sollen mein) unterstützen der Verfasser an ohne, und wohl mit Recht weil es an Vorlage dieser Lehre zu schwer sein mochte. Warum aber gibt er nicht Landsmann den Art? Was der Verfasser über Pizzicato gesagt hat, ist, was hat aber in dieser Schule Vorkommnisse, schon in vielen Werken, und Manches noch anzubringen, vorhanden.

Bei den Verzierungen beginnt der Verfasser mit dem Triller, sagt Manches von der Kadenz, vom Schleifer und gibt für die übrigen Verzierungen Pag 87 und 90 so wie in dem Adagio, Arioso Pag 93 auch mancherlei Vor- und Nachschläge des Trillers. Pag 90 enthält die Wissenschaft der einfachen Lagen und Wechsel, die rücksichtlich des Ausdrucks und Vortrags gebrauchbar sind, und auf der folgenden Seite empfiehlt der Verfasser die Uebung der Skalen, jedoch nur von geringem Umfang, jeden Ton an Stärke an- und abschwellen. In einer ausführlichen Schule sollten aber ja doch auch die Skalen in allen Tonarten mit verschiedenem Fingersatz vorkommen, so wie es wohl auch nicht unnützlich und vortheilhaft sein dürfte, dieselben mit gleicher Stärke des Tones zu üben und zwar bis zur äussersten Tiefe und Höhe. In dem folgenden Adagio Pag 98 sind die Noten auf's Zweckmässigste angegeben. Pag 100 bis 109 enthält, abgesehen von den Vortrag betreffend, nur Lesestücke.

Nun folgt etwas vom springenden Bogenstrich, vom Schweben der Töne und vom Staccato — Letzterer Gegenstand möchte vom Verfasser, von welchem ich es selbst mündlich vernommen, eine rasche Lieder (D-moll) hörte, doch zu stiefmütterlich behandelt sein. Es existiren gegenwärtig Virtuosen, die es so herausfordernd auf verschiedene Weise und auch

Der Lehrer [illegible] und zusammengesetzten Taktarten hebt den Taktstrich ganz [illegible]. Eine ausführliche neuere Harmonielehre, 11 Jahrgang, S. 190 u. f. D.

Die Redaktion.

in Arpeggio's ausführen wissen; warum soll also nicht mehr darüber gesagt werden? Hierauf schließt sich ein belehrendes Kapitel vom Tempo. Als Nachtrag gibt der Verfasser Regeln des Vortrags zu einem Thema mit Veränderungen *Pag.* 113, enthaltend einige nachgeholte Strichharten. Über den Vortrag ganz ausführlich zu handeln, ist wohl kaum möglich, indem es der Ideen zu mannigfache gibt, wo nur das eigene richtige Gefühl den Zauber zur Begeisterung findet, der Verfasser hat indessen über das Wesentlichste sich genug und belehrend ausgesprochen.

Zu Ende des Kapitels „Ueber den Charakter der Musikstücke und den Vortrag derselben," worauf übrigens wenig gesagt ist, klagt der Verfasser auch über den Mangel gehörig temperirter Kompositionen für das Violoncell, durch deren Studium der Kunstjünger zu einem guten Styl und Vortrag gelangen könne u. s. w. — (Wen ich selbst zu dieser Klage getrieben habe, sagt er, überlasse ich der Mit- und Nachwelt zu beurtheilen.) Der würdige Verfasser scheint nicht nur hierdurch alles Andere unbedeutend zu lassen, sondern muss auch in der That sich um nichts weiter bekümmert haben, als um das, was er schreib. Er hat nur, wenigstens scheint es mir, etwas Anderm als eigene Arbeiten gespielt, und hätte er Gelegenheit genommen, auf Anderer Verdienst ein wohlwollendes Auge zu werfen, so würde er sich vom Gegentheil überzeugt haben. Denn man übergeht gegenwärtig weder Anderer noch Romberg Konzerte von den Saiten mehr hören mag, liegt im Geschmacke der Zeit, welchen leider dergleichen Virtuosen herbeigeführt haben, die durch einzelne, selbst lobenswerthe Bravourstücke zu glänzen suchten. Mit einem Kapitel von der Harmonie und über die Fortschreitung der Harmonien schließt er den Werken Worte, welchen noch ein Anhang durch Arpeggio's in Harmoniefolgen) beigefügt ist.

Ich habe redlich den Gang des Werkes erkannt, habe aber auch eben so, unverdorbene Lehrbegierde vorschützend, einen Lehrer angesprochen, andergenommen, jedoch ohne dem allgemein geachteten Verfasser, dessen eifriger Verehrer ich stets auch gewesen, zu nahe treten zu wollen.

Revue des deux Mondes. Tome XVII, pag. 844. Revue musicale.

Italienisches Theater: Le nozze di Figaro.

Man findet in der Familie der bevorzugten Sterblichen, welchen der Himmel einen Strahl seiner schöpferischen Flamme verliehen hat, drei Genius, welche mit wunderbarähnlicher Instinkt augenblicklich gegen das Erhabene, das Ideale treibt, und deren ersteres, edle Natur auch niemals verleugnet. Der Tonkünstler dieser wunderbaren Trias ist *Mozart*; bedeutet es auch hier im Poesie und Musik, so wissen wohl, wen ich nennen werde. Mozart gehört nur einer Sphäre, der aber alle andern gestellt ist, in einem reineren Aether, in einer heiteren Klarheit, etwas, das weder der Zeit noch der Kritik, was Alles, was von Menschen kommt, anhaben kann, der ewigen Bewunderung angehört, was die Ideen, die auch aus der Höhe verklärt. Wenn Beethoven, Weber, Cherubini, Persuis und Meyerbeer Könige in der Kunstwelt sind, so ist Mozart ein Engel. In der That, wo verlässt er auch nur einen Augenblick seinen göttlichen Beruf; jede Melodie, die seinen Lippen entschwebt, ist eine Flamme; berührt er die Wirklichkeit, so verwandelt sich diese augenblicklich in die strahlendste Poesie. Man kann von ihm sagen, er lebt in Erhabenen, wie in seinem Elemente; wie immer das Werk beschaffen sein, mit dem er sich beschäftigt, sei es *Idomeneus, die Zauberflöte, Don Juan, die Hochzeit des Figaro*, nur hebt sich sein Genius aus den Höhen herab, die er bewohnt. Legt das Ideal in dem Stoffe, so verlässt er es nicht, wie man wohl überzeugt ist; wenn nicht, so erhebt er den Stoff zum Ideale. So ertheilt er dem Cherubin, Susannen, den Figaro, all diesen Geschöpfen der Prosa und des Witzes, das poetische Leben durch einen Funken jener Flamme, die seine Hand umgibt, und die sie anfacht.

Nirgends fühlt man diesen unbeschreiblichen Instinkt, welcher Mozarten zum Erhabenen zieht, lebendiger als in der Partitur der *Hochzeit des Figaro*. Man kann sich in der That nicht vorstellen, welche rechte Mittel man benutzen muss, um einen solchen Stoff zu benutzen und diesen Boden *für die Musik* zu bearbeiten. Kann man sich wohl einen gewöhnlichen Tonsetzer in Komposition dieses besonderen, halb heiteren, überall der musikalischen Behandlung widerstrebenden Dialog, mit diesen kleinen Lokalverhältnissen, dieser Schlossintrigue denken, die nur durch Witz, List und Spitzfindigkeiten knüpft und löst? Es gab nur zwei Arten, sich aus der Sache zu ziehen: eine Musik ganz ausserhalb des Gedichtes zu schreiben, sich weder mit dem Stoff noch mit der Handlung zu befassen, hier und dort Kavatinen und Duos anzubringen, und so wie die Italiener zu machen, die mehr den Sänger als die Person, die er darstellen soll, mehr Lalliche als Figaro, mehr die Gräfin als Susannen im Auge haben — oder den Stoff muthig anzufassen, ihn nach allen Seiten umzuwenden, ihn zu erheben, ihn umzugestalten, ihn ganz zu erschaffen, unter jener frivolen Aussenseite die wahre, menschliche Leidenschaft aufzusuchen, die Gefühle zu steigern, auch zu der Liebe, der Eifersucht, die Thränen zu halten, Betrug und Spott durch Poesie und Musik zu erwärmen, kurz, es so zu machen, wie Mozart. Dies geht so weit, dass Beaumarchais Werk ohne diese Musik unvollendet und im Schatten bleibt; man fühlt, dass ihm Etwas mangelt, das im Dichter des 18. Jahrhunderts ihm nicht geben konnte, das Niemand als Mozart in einem solchen Stoffe geahnet hat wie die Poesie. — Gewiss, wenn man nur ein Mal all diese anbetungswürdige Melodie vernommen hat, so ist es unmöglich, Beaumarchais zu hören, ohne Mozart zu vermissen, ohne sich jeden Augenblick jener zu freuen, zu klagen, so wunderbaren Musik zu erinnern, welche der Stimme oder dem Herzen entschwebt wie der süssen Düfte der Orangenblüthe oder der Aloë. Bald ist es die Szene mit dem Schlüssel im zweiten Akte, der von den abentigen Bewegungen der Musik

[illegible] Wort, welches die Idee des [illegible] Dichters [illegible] und Bewunderung erweckt, und ich frage, welcher Mann kann sich mit einem Meisterwerke [illegible]? Wer mich betrifft, so wurde diese Bewunderung der Musik, deren ich mich nicht erwehren kann, wenn ich das Lustspiel lese, der mich bis in das Schauspielhaus verfolgt, vollig berauben, mich so abzuwenden, dass Beaumarchais Wort ohne deutliche Verstimmung an [illegible], wenn ich den Barbier von Sevilla sehe, gesprochen ist mir, dass ich so Rossini's Musik denke. Ohne Zweifel weil dieses Meisterwerk Shakespeare's in allen Theilen harmonisch ist, weil nichts ihm mangelt, weder Poesie, noch Handlung, noch Karaktere, und weil die Musik, indem sie sich der Idee des Dichters bemächtigte, sie blos in einem [illegible] ganz besonders [illegible] und Leben hervorzufügen. So verhält es sich aber nicht mit *Figaro's Hochzeit*. [illegible] hat mich blos durch die Macht der Musik, zur Poesie, zum Erhabenen aufgeschwungen, und, wahrhaftig, man darf sich nicht wundern, wenn der Geist, nach einer so strahlenden Verklärung, mir arm erscheint, sobald er in seiner ursprünglichen Form zurückkehrt. Hier überströmt in der That die Musik die Poesie mit einem Schwarme der Poesie dergestalt, dass man die Wirkung fühlt, ohne sich der einer Beobachtung gehen zu können. Seltsames Beispiel dieses Lustspiels, das seinen Erfolg nur andern als ausserhalb seiner selbst findet. Der Skandal machte es gelingen, die Musik vereinigt es. In diesem Werk des Witzes und der Satyre hat Mozart Ruhe und reine Heiterkeit entdeckt. Ich stehe nicht an, es zu sagen, möge man mich auch eines Paradoxons beschuldigen, alle diese bewundernden Karaktere, die man so sehr liebt, und auf welche man sich so gerne beruft, werden ohne Mozart gar nicht da sein. So hat Beaumarchais sich des Amors in seinem Lustspiel verliebten Pagen, wie es ehrenvoll alle sind, recht gut gedacht; aber diesem Liebenden von siebzehn Jahren, furchtsam wie ein junges Mädchen, verwandt wie ein Sperling, diesem sanftäugigen, sammtbekleideten, zitternden Kind, das zittert und bebt, das alle Namen, alle Namen, alle Gesichter sucht, das dem in den Weg kommen, diesem ungestümen, muthwilligen Jungen, der mit den Bäumen, den Grashalmen, den Bächen spricht und vor Liebe stirbt, mit einem Worte, Cherubin, wer hat ihn geschaffen, wenn nicht Mozart? — Man höre nur die Arie *Non so più cosa son*. Welcher Taumel! welches Feuer! welches Entzücken! Man findet Thränen, Schluchzen, Schwermuth, Herzklopfen in dieser Musik; und in der Romanze, welch sanftmüthiges Hoffen, welche unbeschreibliche Melancholie, welch süsses Schmachten! Man nehme diese Arie und diese Romanze hinweg, man wird ohne Zweifel noch einen sehr feinen, durchdringenden, leidenschaftlichen Pagen haben; aber, wo wird man denn den kleinen Heiden, den „Cherubino d'amore," den mit Ariel und Romeo zugleich verwandten Mutwilligen finden, um dessen Bildung Shakespeare Monate [illegible] würde? — Und Susanne, das muntere, lebenswürdige Kammermädchen, [illegible] zu [illegible], [illegible] der Zofen's; und die Gräfin, empfindsam wie eine [illegible] aus Oesterreich (?); und der Graf, den in Leidenschaft [illegible] bringt, so stolz, so tapfer, so sehr in den Anstrengungen seiner Eifersucht; Alles das kommt von Mozart, dessen Genie dem Stücke Beaumarchais die Leidenschaften und das Leben der Epopee so vortheilhaft verbreitet.

Man hat dieser Musik vorgeworfen, dass sie der so komischen Idee fehle. Seltsame Meinung! Als ob Mozart eine Opera buffa hätte schreiben wollen! Um sich überzeugt von dem Gegentheile dieses Textes zu überzeugen, braucht man nur einen Augenblick den Stoff zu untersuchen, von dem er sich [illegible]. Ist denn Beaumarchais' Lustspiel etwas so Spasshaftes? Ist der von Eifersucht und langer Weile gefolterte Graf, dessen Herz zwischen seiner Frau, gegen die er Argwohn hegt, und der Braut eines Figaro [illegible] so sehr zu erobern sucht, eine so lächerliche Person? Und der Verliebte von sechzehn Jahren, der vor Freude springt, dass der Himmel blau, das Wasser durchsichtig und der Abendluft kühl ist; und dann verschmähte Grösse, die sich für die Kälte ihres Gatten durch einen Seitensprung auf den kleinen Pagen rächt; findet man [illegible] diese Karaktere nur Familie der Caricaturen, [illegible] gehören? — Wahrlich, es gibt Leute, die glauben, wo keine Tragödie ist, müsse es auf vollem Halse zu lachen geben; Leute, die nur Giftlachen und Zähneknirschen oder gezwungene Purzelbäume und Possenreissereien wollen, um Lachlocken sich zu gewissen Rollen machen lässt. Aber es gibt nicht blos Gegensätze auf der Welt; das menschliche Herz hat seine Abschattirungen wie die Farben, [illegible] Beethoven, Fontainen, Hr. Ouvo, die weder zu lebhaft noch zu düster sind und zarten Augen so wohlthun. Zwischen dem Neben von Venedig und George Dandin steht noch der Lord Algernon.

Mozart ist dem heiteren Genre, wie abgeleitet und tiefer Natur geht seine [illegible] nie über ein [illegible] Lächeln hinaus, wo das Thränen nicht [illegible]. Aus den lebhaften Quellen der Imagination schöpft er nur das Romische und Komische davon, wenn auch in einigen Adern etwas von jener [illegible], von jener unaussprechlichen Innigkeit [illegible] wurde im Teutschland den österreichischen Genien entnehmen, kann er sich doch auch dem Einflusse des melancholischen Dunstkreises nicht entziehen, welcher das Land eines Beethoven oder Novalis umgibt. Was immer für ein Fach Mozart bearbeitet, er nimmt davon nur die nämliche, die reinste Blüthe; auch muss man gestehen, dass das Possenhafte (bello) nicht das Element sei, in welchem der Kunst der Töne sich [illegible] lasse. Der Tonsetzer, der sich durch eine Perrücke begeistert, ist ein armer Mann, den man schnell vergisst, um sich nur des Sängers zu erinnern, der seinem Werke das Leben einhaucht. Man frage nach dem Autor der „Prova," und man wird Lablache nennen; wer kennt heute Gassmann? Was Cimarosa betrifft, der ist ein Anderer, er wandelt das Buffo nur als ein erlaubtes Mittel des heiteren an, er tritt seinen Fuss in das Groteske, aber an jenen Augenblick durch melodische Wendungen wieder

dieses zu entschlüpfen; bald ist es die zu schlechte, zu enge Garderobe, bald der Arm des Freundes, der sie abhält. Eine erhebende Abschweifung, zu welcher weder der Stoff noch der Text Anlass geben, und die ihren Verwand nur in dem idealen Gefühle und in der Fantasie des grossen Meisters findet. Ich führe Pedrillo's spanische Abkunft an, weil auch dieser dazu dienen Arie der Ausgangspunkt der komischen Musik Mozart's ist. Wahrlich hat er auch in diesem Uebergange von der komischen Prosaidichtung zum melodischen Leben, von der komischen Prosa des Molière zur Poesie Shakespeare's.

Man findet unter den Schöpfungen des Genies nur eine, in welcher es sich ganz darstellt, ein unermessliches Werk, eine Art von Ozean, in welchem alle Gedanken seines Lebens sich verlieren. Für Goethe waren ich *Faust*, für Mozart *Don Juan*. In der That liegen in *Don Juan* alle Melodieenschätze der *Hochzeit des Figaro*, der ganze Instrumentenreichthum der *Zauberflöte*, und doch ist es unmöglich, nicht anzuerkennen, dass in diesen drei Meisterstücken der nämliche Geist, das nämliche Genie walte. Noch setzt derjenige, der *die Hochzeit des Figaro* und *die Zauberflöte* geschrieben hat, nicht weniger in Erstaunen, als jener, der *Don Juan* komponirte. Wenn Beethoven von Mozart's grossem Werke sprechen wollte, nannte er die *Zauberflöte*; ein Beweis, dass man unter diesen drei Wundern welch immer für eines wählen kann. Die Nachwelt wählte *Don Juan* *). Wenn diese Oper den Sieg davon trägt, so dankt sie es der Gemeinschaft der Harmonie, der Wahrheit der Handlung, dem Glück des Gegensatzes. Aber man kann voraussehen, dass Mozart auch in seinem letzten Werke so gross sein, weil er Beaumarchais und Lorenzo, als weil er Dichter Aeons, den Geist, und Don Juan geschaffen hatte. Welch ein Meisterwerk ist dieses Personal der *Hochzeit des Figaro*! Wo war die reichste Quelle der Melodieen weiter, abwechselnder geflossen! Jeden Augenblick bezaubert uns ein neuer Reiz, eine originelle Frage, eine komische Eingebung. Der kommt weniger, man wenn nicht weher, als Cherubin, der junge Hitzkopf, der Susanne den Papagei entführt, aus einem Korbblumenbeete, das sie vom Grafen verlangt; Tausende von entdeckenden Blumen öffnen sich eine nach der andern, und hauchen ihren Duft in diesen Frühlingstag der Fantasie und der Liebe aus; und das Duo zwischen der Gräfin und Susanne, wo findet man etwas so viel Grazie, Frische und elegante Koketterie, als etwa in dem Duo zwischen *Lorenz* und *Don Juan*? Mozart ist der Einzige, der jemals junge Mädchen singen zu machen verstand. In den Melodieen, die er für sie weiht, sind gebrochene Seufzer, eine schmerzliche Gluth, ein verwundetes Schamgefühl, die man seitdem nie mehr ausgedrückt hat, und wovon er das Geheimniss nur auf den Lippen seiner Geschöpfen, seinen schönen Werken Dichtkunst fand, für die er die Töne der Elysien suchte (?). Indessen muss man sagen, dass der Frauen, der Dichterinnen, worauf Mozart so besonders Konstellationen beherrschte, die ausgenommen, die er durch die grossen Wirkungen der Komposition und der Harmonie vergrössert hat. So ist z. B. die Rolle der Gräfin durchaus in einem grossartigen, prachtvollen Styl geschrieben. Wo findet man eine erhabenere Arie, als jene der zu lang unterdrückten Liebe, die sie singt? Wessen stolze Verachtung, welche heftige Leidenschaft spricht sich in der grossen Frage aus, die sie dem Treulosen als Rache thut? Aber ein unvergleichliches Meisterwerk, voller der Wunder des männlichen Genie's ist das Finale des ersten Aktes). Heut zu Tage besteht für die Finale jeder Art Formen, durch die Jeder sich richtet. Es ist mit den Finale wie mit den Ouvertüren, man findet sie in den Anfängen aller Instrumente, in welcher die Dissonanzen sich zusammenfinden, ein Adagio, das Jeder singt, wenn die Reihe an ihn kommt, eine mehr oder weniger orgueliöse, aber stets lärmende Stretta, bei welcher die Chöre mit gewaltiger Verstärkung durch Oktaven, Pauken und die grosse Trommel endigen. Aber ist die in unserer Zeit so beliebte, Italien und Frankreich übliche Form. Allein in der *Hochzeit des Figaro* benimmt sich Mozart nicht auf diese Weise. Das Interesse wächst unmerklich; die Personen treten eine nach der andern auf, jede durch einen Charakter, den sie mit einem Zuge malt. Es ist wundervoll, wie hier die Musik sich umgestaltet, und in einem Augenblicke den Karakter des neu Auftretenden annimmt. Brummig und trübsch mit Figaro, lang und heuchlerisch mit Bartolo, ironisch mit dem Grafen, komisch mit dem betrunkenen Gärtner; bald verschlingt, bald theilt sie sich, und immer folgt sie der Bewegung mit psychischer Genauigkeit. Dieses Finale allein ist eine ganze Oper werth so reich und gemessen ist seine Anordnung, so kräftig und die Karaktere deren Interesse, so viel Leben waltet in allen seinen Theilen. Was Mozart's Orchester betrifft, so geräth man, nach all den Anstrengungen der modernen Schule, vor Vergnügen ausser sich, es zu hören. Man könnte es einen metallenen Ton nennen, so widerhallen sich alle die wunderbaren Farbentöne der Szene abspiegeln. Ist es denn Worte es ist das Orchester Mozart's; was kann man mehr hinzufügen? Ein Orchester, dessen ganzes Lebenspensum auf den Zusammenwirken der Melodieen beruht, und das recht zu thun hat mit den unfruchtbaren und mühsamen Kombinazionen der neuen Wissenschaft (?)

Das ist das Meisterwerk, das man in Odeon wieder vorgenommen hat. Der Versuch ist schlecht gelungen. *Die heutigen italienischen Sänger verstehen Mozart nicht mehr.* Die Verwirrung einer unnachsichtigen Vokalisazion, welche der wahrhaft bewundernswerthen Leichtigkeit der neuen Meister so nachtheilig ist, die bequeme Weise, die man ihnen darbietet, davon Gebrauch zu machen, und zu noch Weitgehenderem dazu Gelegenheit zu missbrauchen, das unnütze Bedürfniss des Beifalls, wovon sie besessen sind, alles das trägt dazu bei, sie tausend Meilen weit von den Höhen dieser entlegen.

*) Mozart selbst hielt Figaro höher.

Anm. d. Uebers.

*) Diese Stelle beweist, dass auch in Paris der erste und zweite Akt zusammengegeben wurden.

ebenden Musik zu entfernen, die rein ist wie Gold, die aber in ihrem Texte und ihrer Note empfohlen sein will. Es verhält sich mit Mozart's Partituren wie mit den Tragödien Racine's, es bedarf für diese bewundernswerthen Harmonien eines Organs des Gefühls des Lernens und Entdeckens, welches die Berührung mit der modernen Musik nicht vertragen kann. Es wäre eben so thöricht, Mozarten im Opernhause einen Beifall klatschen zu wollen, wie Racine zu Lyon du Prédat oder zu La Tour de Nesle bei offener Scene. Vor nun 20 Jahren war in Frankreich der Name Beethoven's fast Allen unbekannt, der kleine Gelehrte Ausnahmen. Aber die Benennung war neu Tonkunst, und verstand von dieser Musik gar Vielen, wenn sie Einzelnen nicht wussten. In Tonwerken bewährt man wenigstens die Lieblingsneigungen des Genies, und gewann auch noch so kleine Hauptstücke irgend einen kleinen Vorzug haben, an welcher die Meisterwerke Mozart's nicht wenigstens aufgezählt werden, als auf dem italienischen Theater zu Paris. Wenn es in einem noch so mittelmäßigen Dramen und herabsinken Tonstücken heißt, so wird man wenigstens das Gefühl für diese herrliche Musik, und der Achtung, die man der erhabenen ist, nicht verwandt. Ueberhaupt wenn es sich um ein meisterhaftes Instrument der menschlichen Genies handelt, kann man den vorzüglichen Dramen und den prachtvollen Talenten, womit die Pariserbühne Alles unterstützen will, es genug anerkennen. Die italienischen Sänger sind nicht gezwungen, ein Meisterwerk genau zu machen; sie gegenüber, ein Meisterwerk muss sich nur gleichsam schminken, wenn es ihnen beigebracht gab, sich mit Vorliebe zu zeigen. Nichts wurde ihnen unbekannter erscheinen, als sich der Inspiration eines Tonsetzers wie Mozart und Beethoven zu unterwerfen. Seltsame Anmaßung, die sie ihnen mit der Stimme, mit dem Talente, mit dem ersten Versuche des Ruhmes entwickelt, der ihnen auf die Stirne fällt! Ich habe die Malibran an dem Abend, an welchem sie zum ersten Mal Weber's Euryanthe auf der italienischen Bühne vorsahen, denn Hoffnungen erhoben und auch verwundert gehört, wie man sich diese vorstellen konnte so tollen Zeug zu singen. Weber's genaue Vorschriften war in den Augen der Malibran, dem er nur empfehlende, aufgedrehte Musik schien, an welcher Alles so genau berechnet, bemessen und gezogen war, dass die Kapricen der Primadonna darin gar keine Stelle hatte. Dann gerade ist dies auch die Ursache, warum die Mozart'schen Opern der Jetzt Geist so sehr anstrengen. Die wenige, welche Malibran die bekannteste Sängerin Bellini's und Donizetti's für die ernste Musik des *Don Juan* empfindet, und so gezwungen, um in der Rolle der Donna zu hören, um sich so abzumühen, dass es Mozarten auf seinem Piedestal der *Hochzeit des Figaro* bei der nicht besser gelang. Das kann mir die Donna brav mit holzgedrechselten Lappen; man möchte sagen, dass es mit dieser schönen Musik ihren Spass treibe.

Der Genuss hebt an zu verschwinden und Erhebung für den Reiz der Lieder, der Talent verschwindet und rein in Liner d'amore und der Somnambule, reicht für diese Musik nicht aus. Ein schönes und wunderbares Gebäude hat den Mangel an Gefühl und Ausdruck nicht ersetzen. Eben so wenig passt die Rolle der Figaro dem Lablache (?), der heiseren Figur und der komischen Stimme des vortrefflichen Sängers kann sich mit den bewegenden und grandiosen Manieren dieses Charakters nicht vereinigen, welchen Pellegrini so gut dargestellt hat. Auch darf man bei Lablache nie lange sein, er begreift wenigstens die Situationen, die er wiedergeben soll. Lablache hasst und verachtet Mozarten, wie er Cimarosa liebt und verehrt; wenn er wenigstens in der *Rosine des Figaro* ein in der komischen *Bravour* wirkt, so liegt das in seiner Natur, die sich mehr gegen das Volle, als gegen das Leichte hinneigt. Aber man sieht, dass er in der Handlung Theil nimmt, sein Auge strahlt, seine Stimme erhebt manchmal einen dick und rauh, aber stets voll Leidenschaft, und die Sorgfalt, die Gluth, der aufrichtige und verständige Eifer, womit er diese Rolle gibt, zeigt in seinem Auge manchen kleinen Fehler auf. Tamburini hat einen Kunst von Lebendigkeit, von kindlicher Leichtigkeit, von bezaubernden Weise, der ihn hindert, auch jemals auf die Höhe von Mozart's Schöpfungen zu erheben; er hat zum Tamburini als *Don Juan* gesehen, so findet man ihn als ersten *Almaviva*. Man muss Einiges haben um sich in den erhabenen Elemente dieser Musik zu bewegen. Er kriecht darin. Seine bewegliche, ausdrucksvolle, aber durchaus gemeine Stimme ist nicht Klang, die dramatischen Werkzeuge der so grossartigen, so schönen, so bedeutungsvollen Rolle des Grafen hervorzubringen, wenigstens hatte er sie aber durch andere Lösungen; er hat sie nicht musikalisch verstanden, und wer weiss, wie sie bestehen, sehr darüber zu sagen. Man wendet bei einem Sänger stets einwenden auf der Forderung, dass er singen soll, was er nicht begreift. Mad. Albertazzi ist ein sonderbarer Chrysolith, man kann sich nicht vorstellen, was für einen lächerlichen, unglaublichen Verstoss sie aus dem einnehmenden Rufe Mozart's macht, und wie sie diese Musik vorträgt. Man kann sie gar nicht erkennen. Die Arie: Non so più cosa son, dieser unvergleichliche Gesang voll Feuer, Trunkenheit und Wehmuth, diesen Ausdruck des Herzens und der Seele, das den Marmor erheben machen könnte, kennt sie leblos und kalt. Wie kann man solche Schönheiten in seinem Innern nicht fühlen, wie man solche Musik so ausdrücken, wenn man es wagt, sie vorzutragen! Man muss kein Blut in den Adern, keine Stimme in der Brust haben, und niemals Siebzehn Jahre alt gewesen sein. Warum tritt Mad. Albertazzi die Romanze des zweiten Aktes nicht der ersten an? Ihr Personal würde nur wenigstens einer von dieser harmonischen Lagen, dieser unterbrochenen Lage gebraucht haben, deren ganze Anmuth und kindliche Heiterkeit man nur noch ahnen wird. Widerholung eine ganz dunkel verstehen dieser Schöpfung Mozart's gemäß auf einzige Weise auf unserer Bühne aufgeführt zu sehen. Besonders ist die Sängerin unerwartet und unentschlossen wie dramat, oder sie verschwindet in entgegengesetzten Pole, dessen zu verderben, es rauben Gesang und verstummt ein, dennoch mit den Schatten der Expressiven Vokalen-

man zu berauschen. Es bedürfte für Cherubs die Stimme der Sonntag, das Feuer der Malibran, Beides in einem einzigen beschränkten Talente vereinigt, das Selbstvergessenheit genug besäße, sich einmal ohne Rückhalt dem Genius Mozart's zu unterwerfen; schwerliche Bedingungen, an deren vollständiger Erfüllung man verzweifeln muss. Man kann der Stimme der Sonntag, das Feuer der Malibran finden, aber einer dergestalt begabten Sängerin, die Mozarten nicht unter den Füßen tritt, wird man nie begegnen. So kommt es denn, dass, wie man immer thun mag, man immer nur einen Abglanz dieser Schöpfung auf dem Theater finden wird. Das ideale Kind, der Cherubin der Liebe wird stets fern von uns in jener Sphäre beben, in welcher Mozart ihn gefunden hat, wo die von Poesie und Musik hingerissenen Genien allem diesen Wesen noch Gefallen betrachten können.

Was mich betrifft, so scheint mir nichts so traurig als diese Versuchungen, wenn Sänger, deren Ruf und Talent man nicht bestreiten kann, den edelsten Schöpfungen des Genie's verunstalten. Diese Musik Mozart's muss in der That sehr unpassant sein, wenn diese stabmachen Sänger, die so gross sind, wenn es sich um gleichzeitige Werke handelt, derselben gegenüber so klein werden. Morgen werden die *Puritaner* oder *Fernand* wieder an die Reihe kommen, und man wird sehen, dass sie für diese vorübergehenden Freuden all ihre Gluth, all ihren Ausdruck wiederfinden werden. In den Künsten ist Alles harmonisch, die Musik, der Künstler, das Publikum, Alles belebt sich zu gleicher Zeit; dann kommen neue Dolmetscher neuer Ideen, und das Publikum verwundert sich. Der Geschmack verändert sich, der Dilettantismus wechselt, aber die aufrichtige und tiefe Bewunderung, welche man Meisterwerken schuldig ist, kann sich nie verlieren. Was wäre der Gedanke, was wäre das Genie, wenn sie von den Launen der Zeit oder der Mode abhängen könnten? Was wäre die Sonne, wenn man sie aber den kleinen purpurnen Wölkchen vergessen könnte, die vor ihr herschwimmen, und die ihre Strahlen beleuchten, während sie sie zu verschleiern scheinen? *H. W.*

Nachrichten.

Kassel, im Juli 1840. *Konzerte.* Das vierte und letzte Abonnementkonzert im Hoftheater fand am 21. Februar statt. Der erste Theil brachte die Ouverture zur Genovefa von Ludwig Spohr, welche wegen ihres lebhaften Kolorits und ihrer Ausführung rauschend beklatscht wurde. Hierauf folgte das Konzertstück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, mit vieler Fertigkeit gespielt von *Jobst*, einem Schüler des Hoforchesterdirigenten Durbert; dann ein Concertino für Trompete von Krause, geblasen von dem bereits mehrmals vortheilhaft genannten *Bessemberger* jun. Beide wurden recht aufmunternd angehört. Den Beschluss der ersten Abtheilung machten drei Lieder mit Begleitung der Klarinette und des Pianoforte von L. Spohr: Zwiegesang, das beliebte Lied, Wach auf, — gesungen von Dem. *Pister* — Der zweite Theil wiederholte die Weihe der Töne, vierte Sinfonie von L. Spohr. — Am 28. Februar liess sich der Virtuos auf der Holz- und Strohharmonika *A. Matzke* aus Polen in einer Abendunterhaltung hören. Der Beifall überstieg bei Weitem den Erwartungen. — Am 16. März gab die hiesige Liedertafel ein grosses Konzert zum Besten der Armen im Saale des Stadthauses, welchem eine grosse Theilnahme fand. Reichhaltig war der erste Abtheilung, sie brachte eine Motette von Grabau, für Männerchor arrangirt; ein Grand Duo concertant für zwei Fortepiano, komponirt von den Gebrüdern Herz, gespielt von *Endter* und *Werner*; Schweizers Heimweh, Lied für Bariton mit Klavier- und Klarinettbegleitung von Proch, gesungen von *Lümmer*, welcher nunmehr zur hiesigen Oper übergetreten ist. Männerchor von Mozart, Sohn, gefiel sehr, desgleichen die Grenadiere, Lied für Bass mit Klavierbegleitung von Reisiger u. s. w. Zweite Abtheilung „Der verlorene Sohn," Oratorium, nach der biblischen Erzählung, Lukas Kapitel 15, gedichtet von dem hiesigen Kantor an der lutherischen Kirche und Turnlehrer W. Schwank, für Männerchor komponirt von dem hiesigen Organisten an der lutherischen Kirche und Klavierlehrer *Endter*. Für das ganze Konzert im Allgemeinen, so wie für das neue Oratorium insbesondere sprach sich das zahlreiche Publikum entschieden vortheilhaft durch seine Beifallsbezeugungen aus. Die Fortschritte der Liedertafel, deren Mitgliederzahl täglich wächst, sind augenscheinlich, und das Talent des Organisten Endter für geistliche Musik hat sich durch diesen ersten grösseren Versuch darin genügsam manifestirt: sein obengenanntes Oratorium ist voll schöner, gelungener Einzelnheiten. Es wäre wünschenswerth, dasselbe recht bald vollständig instrumentirt zur Aufführung zu bringen. — Am 27. März veranstaltete der bereits mehrmals in diesen Blättern rühmlich erwähnte junge Virtuos auf der Geige und dem Klavier *Jean Joseph Bott* im hiesigen Stadthausaale ein Instrumental- und Vokalkonzert, welches dessen Vater A. Bott dirigirte. Der erste Theil brachte eine Ouverture von B. Romberg, Vokalkonzert von B. Koch, Manuskript, aus dem Gedächtniss vorgetragen von dem Konzertgeber, welche an und für sich ungemein schwierige Aufgabe mit einer solchen Präzision, Korrektheit und Treue des Liedertextes, besonders an das Englische grenzend, und mit einer solchen Nuancirt des Tons, schönem Vortrag, einem hohen Grad technischer Fertigkeit und vorzugsweise durch das seltene Stakkato sich auszeichnend, ausgeführt wurde, dass ein wahrer Sturm des Beifalls sich erhob und das ausgezeichnete Talent des Knaben an diesem Abende zur unbezweifelten Gewissheit brachte. Die rühmlichen Leistungen des jungen Virtuosen in diesem Konzerte gewannen von Neuem eine so schnelle Anerkennung in hiesiger Residenz, dass selbst die Kurfürstin, welche fort und fort den Künsten und Wissenschaften huldvoll zugethan bleibt, wünschte, diesen Knaben wieder zu hören, und kurz darauf bot sich ein Residenzschloss Bellevue ein Konzert, ganz den

gegen Ende wegen vorgerückter Zeit, wurde er vor einem zweiten Auditorium gespielt, das ihn lebhaften Beifall und die vollste Anerkennung fand. Die Natur selbst scheint diesen Knaben mit ausserordentlicher Anlage für die Musik ausgestattet zu haben, welche nur durch die Sorgfalt des Vaters geweckt und gebildet, einen tiefen, eindringenden, aber dennoch nicht ernst-strengen und verhärteten Anstrich, wie recht selten der Fall noch ausgedrückt bemerkt, behalten, um sich so hoch und so gemüthlich zu entwickeln, und dann am eigenen Drange sich von selbst so glänzend weiter ausbildete. Diese am glänzenden Ende bereits der Knabe und jüngere Zeit des Orgelspiel unter der verständigen Leitung des bereits genannten Organisten Bernard und zeigt bereits auch darin die erfreulichsten Fortschritte, so wie auch in dem vortrefflichen theoretischen Musikunterrichte, welchen er bei dem hier seit mehren und vortheilhaften Lehrer der Theorie H. Hauptmann genießt. Die vorzügliche Ausbildung dieses jungen Talents hatte darüber nicht hinter der musikalischen zurück. Es nimmt überhaupt an besonders günstiges Interesse in musikalischer Hinsicht aber dessen Namen zu werden, denn nach Katharina Bott aus Darmstadt, deren ich früher anerkennend rühmend gedacht, schreibt, gegenwärtig in London, so sehr es Vorurtheil auf dem Lande wie in Hauptstädten anerkennen hat, dass die englischen Zeitschriften der Liste Twenties und das Kammer-Journal ihn Lobeserhebungen brachten. In neuen Concerten, welche nun bevorstehen soll war, spielte er unter den Werken berühmter Meister auch eins von der komponirte Fantasie über ein Thema aus der Nonnenmelodie, und dann auch eins von sich für die linke Hand allein komponirt. Sie wollte zu diesem Zwecke Beweis an uns wir glauben, die schwierige und schwierigen Texten mit denen mehr Bestimmtheit ausüben zu können, da sie als gebraucht wurden. Die wundervolle Kraft der Komponisten auf diesem Instrumente bewunderte die Lehrer und war erstaunt angenehm, und wir besorgen wirklich, dass, obgleich wir wissen, wir kann uns hier von der Schwierigkeit, Kraft und Anschmiegsamkeit dieses Spiels geben können u. s. w. Am Schlusse dieser angeführten Berichte sagt dann auch von Herrn Lebens und Bildungsgeschichte dieser berühmten Knaben, welche wir am besten dann mittheilen, wenn dieselbe wiederum zu Vorschlage für virtuosen Spiel, auf welches gegen Thalberg, Liszt und andere Meister, welche uns in London gehört und noch hört, einen ganz eigenthümlichen Reiz haben, prätendiren wird. — Doch ich habe noch der nur nebenbei geschehenen Abschweifung zu dem weiteren Inhalte des Konzertes des jungen Bott wieder zurück. Den Anfang machte, eine ausgezeichnete Leistung von ihm, mit einer jugendlich schönen Stimme, sang eine Kavatine aus Robert der Teufel mit grossem Beifall; zum Beschluss des ersten Theils spielte der junge Konzertgeber den ersten Satz aus einem Konzert für das Fortepiano von Hummel, sehr ausgezeichnet und Entzücken. — Der zweite Theil gab eine Ouverture aus Iphigenia von Gluck, zweite grosse Fantasie für das Violine von Ernst, und eine Fantasie für das Fortepiano von Schädel, beide vorgetragen von Kammermusikus, dem Lehrer für Violinstimme von Prach, vorgetragen von Peter und Drake. — Was aber von den Violinkünsten aus dem Concertsaale gesagt wurde, gilt auch von der Fantasie, welche wir auch der einzigen Leistungen der linken Hand von auch den Regeln, so meisterlich zu behandeln, von besonders rühmliche Erwähnung thun müssen. Als glänzenden Beweis wurden die Anwesenden des jungen Virtuosen aufgenommen.

Am Charfreitage wurde Spohr's Oratorium: „*Des Heilands letzte Stunden,*" unter Mitwirkung der hiesigen Gesangvereine und unter Leitung des Kapellmeisters Hauptmann aufgeführt. Die Solopartien wurden von den Damen Peter, Lutz und Quast und den Herren Drake, Dietz und Föppel vorgetragen. Hierbei will ich zugleich einen Irrthum berichtigen, welcher sich in Bezug auf einen dieser letzten Berichte verbirgt, dass nämlich Spohr's neustes Oratorium: „*Der Sturz Babylons*" hier schon zur Aufführung gekommen sei u. s. w., nur ein oder der andere Chor oder Arie ist bis jetzt in Einzelnen probirt worden. — Kurz darauf, am 24. April, veranstaltete unser Mitbürger, der hiesige wie in Deutschland berühmte Violoncellvirtuose Francois Justin Feiereis aus Bordeaux in Adolph eines Concertes, welches er unter Mitwirkung der Damen Peter und Quast und des Herrn Drake, Dietz und Föppel vorgetragen. Hierbei will ich zugleich einen Irrthum berichtigen, welcher sich in Bezug auf einen dieser letzten Berichte verbirgt, dass nämlich Spohr's neustes Oratorium: „*Der Sturz Babylons*" hier schon zur Aufführung gekommen sei u. s. w., nur ein oder der andere Chor oder Arie ist bis jetzt in Einzelnen probirt worden. — Kurz darauf, am 24. April, veranstaltete unser Mitbürger, der hiesige wie in Deutschland berühmte Violoncellvirtuose Francois Justin Feiereis aus Bordeaux in Adolph eines Concertes, welches er unter Mitwirkung der Damen Peter und Quast und des Herrn Drake, Dietz und Föppel vorgetragen. Er trug auf seiner Violine in Bezug den Variationen von Berot vor, spielte gerade mit entschiedenem Beifall, er war kräftig und in angenehmer Zeit gekommen. Dennoch ungeachtet seiner durch die Fremden unsere musikalischen Zustände besser kennen und achten mit es bestimmt Dank als anerkennende Virtuosen durch Tonschmuck seines Auftretens wurden auch zwei Ouverturen und zwei Gesänge vorgetragen — Ich erinnere, aber als gewöhnlicher gebräuchlich musikalischer Hinsicht wurde endlich den hiesigen Musikfreunden an 21 und 22 Mai durch zwei Quartettsoiréen der Violinist Müller aus Braunschweig in Thal, in der ersten hörten wir an Quartett von Haydn (G dur), eins von Spohr (D moll) und von Beethoven (A dur), in der zweiten ein Quartett von Mozart (G dur), eins von Onslow (E moll), und von Beethoven (F dur). Dem Letzte sich auch zum Schluss dieses schönen Vereines von vier Brüdern hier anfügen, was nicht schon überall, wo es waren von ausgezeichnetem Talente so oft geschehen ist! Nebenbei waren die ungewöhnlich hohen und tiefen Töne (Violoncell) gewählte Instrumente des Konzertmeisters Müller, der Violoncellist des Quartetts, besonders auszeichnet. Diese beiden Abende entschädigten uns, wenn auch gerade nicht überwiegend Zahl von Leistungen für und wahrscheinlich auch auf eine lange Zeit. Nachträglich bemerken wir noch, dass wir an den Opernaufführungen übergehen dass am 13 März das hiesige Sing Akademie, deren Tendenz von jeher auf die Ausbildung in der höheren Kunst des Gesanges überhaupt gerichtet war, um den Gesangsinn an den klassischen Kirchenwerken aber auf unserer Zeit verbreiten zu können, dem 20 Bestehungsfeste feierte. Es wurden aufgeführt: Hymnus von L. Spohr. Psalm 42 von Mendelssohn-Bartholdy, und der dritte Hymnus aus Beethoven's Messe, Op. 86. Sowohl die Chöre wie auch die

Solopartieen wurden mit solcher Begeisterung, Präzision und Nüancirung ausgeführt, dass den Ausübenden wie auch den Zuhörern diese Aufführung eine erfreuliche Rückerinnerung bleiben wird. — Der Dirigent und Stifter der Singakademie Herr *Wiegand* hat auch seit einem Jahre einen *Choralgesang-Verein* errichtet, dessen Absicht dahin geht, der Veredlung des auch hier seit längerer Zeit in Verfall gerathenen Kirchengesanges seine Kräfte zu widmen, ohne jedoch den Figural-Männergesang von seinen Studien auszuschliessen. Dieser Verein trat zuerst am 21. März d. J. als selbständige Anstalt öffentlich auf und gab folgende Musik- und Gesangstücke: Choral: Wie gross ist des Allmächtgen Güte u. s. w., Melodie aus dem 16. Jahrhunderts; Kantate: Macht auf das Thor u. s. w. nach Worten der heiligen Schrift, Musik von B. Klein; Beethovens Ouverture zu Egmont; Choral: Eine feste Burg ist unser Gott u. s. w., Lied und Melodie von Dr. Luther, im Junius 1530 zu Koburg komponirt; Bass-Arie aus der Zauberflöte: In diesen heiligen Hallen u. s. w.; Choral. Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w., Lied und Melodie von Dr. Philipp Nicolai; starb als Prediger zu Hamburg 1608. Der zweite Theil: Fantasie für das Pianoforte und Klarinette; Gebet vor der Schlacht von Theodor Körner, komponirt von B. Klein; Schweizergesang für Tenor; Chorgesang: Ueber allen Gipfeln ist Ruh u. s. w., komponirt von Schnyder von Wartensee; die Sterne, Lied für Bassstimme, und das teutsche Vaterland, Chor mit Solagesang, von Arndt, Musik von Gustav Reichardt. — Möchte doch diese Anstalt sich einer recht kräftigen allgemeinen Unterstützung erfreuen! Ihr Nutzen zur Beförderung religiösen Sinnes für Kirche, Haus und Schule ist durchaus nicht zu verkennen. Im Auftrage des Ministeriums des Innern hat Herr Wiegand auch ein Choralbuch für das Kurfürstenthum verfasst, welches dem Kapellmeister Spohr und dem Hoforchesterdirigenten Hauptmann zur Prüfung vorgelegt worden ist und nächstens erscheinen wird. Der Verfasser desselben lehrt auch den Gesangunterricht an dem hiesigen Gymnasium und der Bürgerschule.

Das Konzert am ersten Pfingstfeiertage fiel diesmal leider aus, weil grosse Militärmusik in der Aue, zunächst für die Menge berechnet, aufgeführt wurde, und das Konzert nicht störend dazwischen treten sollte. Spohr, wie bekannt ist, war in der Pfingstzeit abwesend, um das Musikfest in Aachen zu dirigiren. Seine gefeierten Triumfe sind in den Zeitungen vielseitig besprochen worden.

Die *Oper*. Seit dem neuen Jahre kamen zwei neue und nur eine neu einstudirte, Aschenbrödel, aufs Repertoir, welche letztere aber bis jetzt nicht wiederholt worden ist. Ramiro — Derska, Amor — Föppel, Dandini — Quanter, Monsieur Lorenz — Grabau, Clarinde — Dem. Pixler, Thisbe — Dem. Löw, Aschenbrödel — Dem. Quint, die eigentlich keine Aschenbrödel war, und auch auf sehr mittelmässiger Page in der Ballnacht ist. — Am 20. April gab man zum ersten Male: „*Die Droschke*" von Halevy. In Paris haben Buch und Musik dieser Oper ausserordentlich gefallen, nicht so hier. Warum nicht? Eben weil, wenn sie gefallen soll, die Sänger gute Schauspieler sein müssen; wenn aber hier theatrica nicht einmal auf der Sprache fortkommen, der Eine böhmisch-teutsch, der Andere wienerisch-teutsch hoederwälscht, und beide sogar komisch sein wollen, dann hört Alles auf! Es ist himmelschreiend, wie sich heut zu Tage die Sänger hinsichtlich ihrer Aussprache vernachlässigen, und wie werden sie hier bezahlt?! Höchstens drei neue Opern und darunter kaum eine grosse, haben sie jährlich einzustudiren, und selten werden sie auf den bestimmten Tag gegeben, weil entweder der Eine den Text noch nicht auswendig weiss, oder der Andere zu unmusikalisch ist, in bestimmter Frist seine Rolle zu lernen; wer haben deutsch ein unerhörtes Beispiel erlebt, dass zu einem Sonnabend drei Opern angekündigt worden, und Abends doch das Theater verschlossen bleiben musste? — die Gage aber, die übermässige Gage, wird monatlich zweimal aufs pünktlichste ausgezahlt, nämlich von dem Theaterdiener ins Haus gebracht. Wenige leben nur in und für ihre Kunst, fast alle nur für eine hohe Gage, darum scheuten auch nur wenige hier fort und ein wahres Unglück sind mehrjährige Kontrakte. Wie viel Schuld an einem solchen traurigen Zustande der Oper das Publikum hat, wird bei einer andern Gelegenheit zur Sprache kommen. Die Hauptrollen dieser Oper waren in den Händen folgender Personen: Odoard, Feldmarschall — Biberhofer, Hektor — Derska, Gennaja — Dame, Isella — Dem. Pixler, sie betonte viel zu sehr in ihrer Rolle einzelne frivole Stellen, deren diese Oper eine Menge zählt, Matteo — Kalb u. s. w. Die Oper ist noch nicht wiederholt worden. — Am 8. Juni kam das „*Nachtlager in Granada*" von K. Kreutzer zum ersten Male zur Aufführung. Wie es der Menge gefallen, lässt sich noch nicht mit Gewissheit sagen, es war der zweite Pfingsttag und ein fast ganz fremdes Publikum zugegen, deshalb der Beifall auch nur gering. Der erste Akt dehnt sich ungemein, und kann nur, wenn man auch der Musik alle Gerechtigkeit widerfahren lässt, durch eine richtige Auffassung und Darstellung der Hauptrollen einigermassen aushaltbarer gemacht werden. Gabriele — Dem. Pixler — war für ein einfaches Hirtenmädchen viel zu bravourartig und zu stark auftragend im Gesange, dann mancherlei Detonazionen mit unterlaufen; der Jäger — Biberhofer — nüancirte viel zu wenig und schmachtete gar zu viel; Gomez — Derska, Ambrosio — Föppel, Vasco — Steller, Pedro — Häser, Graf Otto — Dame. Unser Musik- und Chordirektor Baldewein dirigirte in Abwesenheit Spohr's mit grossem Eifer diesen neuen Stück. Wir kommen in unserem nächsten Berichte noch einmal auf diese vielgelobte Oper zurück. — Ein Gast, Herr *Thelen*, vom Nationaltheater zu Würzburg, trat als Alfons in Zampa auf und liess es bei dieser einzigen Gastrolle bewenden, was dem Publikum und ihm selbst zu Gute kam. — Mit dem 1. Oktober, wo das neue Theaterjahr beginnt, werden uns Dem. *Stahl* und Herr *Kalb* verlassen. Dem. *Quint* soll der Dem. *Stahl* Rollenfach mit übernehmen, wird demselben aber, ob sie gleich Zulage bekommen hat, schwerlich ganz genügen. So werden wir weiter keinen Verlust in der Oper er-

leben. Auch Dem. *Pixis*, deren baldiger Kontrakt abgelaufen ist, bleibt wieder unter denselben äußerst günstigen und vortheilhaften Engagementsverhältnissen, wie bisher, noch lange Jahre bei uns; Herr *Häberlein*, dessen Glücksstern hier zum ersten Male aufgegangen zu sein scheint, hat nach einer kurzlichen Anwesenheit eines Rufs von Bayreuth Hannover 200 Thaler Zulage erhalten, wiewohl gerade der Tempel, welcher Marschner oder Heibern zu diesem Rufe verhalf, nur der schwächste Leistungen dieses hier gefeierten Sängers ist; es heißt ihm dann. Lustig der Stimme, Kraft und Ausdauer, dennoch erhielt er diese bedeutende Zulage, er hat nun 1600 Thlr., und bleibt, so Gott will, zwei Jahre länger bei uns; wir gönnen ihm und einem Jeden eine so schöne Zulage, wenn er sie bekommen kann, fügen aber noch im Namen aller derer, welche sich seines gesunden Gehörs erfreuen, den aufrichtigen Wunsch hier bei, dass Herr *Häberlein* von nun an noch eine grössere und unausgesetztere Sorgfalt auf seine *mangelhafte Intonation* verwenden möge! — Herr *Kalb* und Dem. *Stahl* sind in ihren Rollenkreisen recht brauchbar und lesung, und werden deshalb, ohne unsere Empfehlung, Engagements finden. — Zur Feier des Geburtstags des Landesherrn, am 20. August, wird *Halevy's Guido und Ginevra* einstudirt

---

Nicolo Paganini

wurde in Genua 1784 geboren. Sein Vater, Kaufmann und grosser Musikliebhaber, gab dem Knaben in seinem sechsten Jahre Unterricht auf der Mandoline, bis ihn aber bald darauf, in Folge eines bedeutungsvollen Traumes der Mutter, auf der Geige unterrichten. Der Vater war nämlich im Traum von Engel erschienen und hatte ihn aufgefordert, irgend einen Wunsch zu thun; er hatte gewünscht, dass der Knabe ein grosser Geiger werden möchte. In seinem siebenten Jahre spielte Nicolo öffentlich in der Kirche am Meyel'schen Konzert, in Folge dessen der Vorsteher in der Genueser Republik, Cantu, sich speziell mit der Unterweisung des Knaben beschäftigte. Bereits hatte sich der kleine Künstler häufig bei kirchlichen Feierlichkeiten hören und gab dann in seinem zwölften Jahre selbst ein grosses Konzert im Augustiner Theater, worauf ihn sein Vater nach Parma zu Fr[illegible], dem damaligen Vorsteher des dortigen Konservatoriums, brachte; dieser wies ihn an den Violinisten Rolla, bei welchem der Knabe ein noch ungedrucktes Violinkonzert genau viele spielte. Der erstaunte Rolla begann den Unterricht, musste ihn jedoch bald wieder aufgeben; Paganini kam nun zu Gasparo, einem berühmten Violinvirtuosen und Kontrapunktisten, der ihn in der Komposition unterwies. Hier schrieb er viele Instrumentalstücke und erwarb sich schnell durch sein Spiel Ruhm und Geld; unter Anderm gewann er einem Gastwirth den ihm der Eigenthümer versprochen hatte, wenn er ein halbes Jahr lang komponirt ohne Fehler vom Blatte spielen würde.

Nach Vollendung seiner Studien in der Komposition kam Paganini nach Genua zurück, erann und erfand hier ganz neue Formen der Geigenspiels und machte dann, 17 Jahr alt, zum Ruhme durch Oberitalien. Der enthusiastische Beifall, den er überall fand, brachte seinen Jugendstolz auf einen Grad, wo er leicht in Anmaassung übergeht; sie verliess ihn auch nie ganz wieder, so dass man ihm später oft einen gewissen Charlatanismus vorgeworfen hat. So enthielten alle seine Programme die Aufforderung, ihm die schwierigsten Sachen zum Spielen vom Blatte vorzulegen. In Lukka als erster Geiger angestellt, war er verpflichtet, alwöchentlich in zwei Konzerten zu spielen, und da er mit seinem Repertoir wechseln wollte, es aber unbequem fand, immer neue Stücke zu komponiren, so schrieb er im Voraus immer nur die Bässe auf, und improvisirte über dieselben im Augenblicke der Aufführung. Immer nach neuen Effekten strebend, kam er auf den Gedanken, zwei Saiten wegzulassen, und schrieb eine Sonate [illegible] *Napoleon* für die G-Saite und die Quinte; [illegible] Napoleon, die Frau [illegible] Welches Aufsehen das machte, kann man sich denken. Bei einer Gelegenheit fragte die Herzogin ob es wohl möglich sei, auf einer einzigen Saite zu spielen. Paganini bejahte es und nach einmonatlicher Uebung spielte er Variationen auf der G Saite allein. Das ist die wahre Geschichte seines Spieles auf der G-Saite, nicht aber die noch sehr verbreitete Fabel von Paganini's Gefangenschaft wegen Ermordung seiner Frau. Wahrscheinlich ist die Sage durch eine Verwechslung mit einem französischen Offizier entstanden, welcher wegen eines Mordes lange in Haft war und während derselben das von ihm früher geübte Violinspiel wieder anfing. Nach seiner Freilassung widmete er sich ganz der Musik, [illegible] nahm einen neuen Namen und ging nach Deutschland, wo er als Geiger einen gewaltigen Ruf erlangte. Der Mann soll noch im Leben sein. — Nach dem Tode seiner besonders Gönnerin, der Herzogin [illegible] von Lukka, reiste Paganini wieder durch Italien. In Rom hörte ihn Karl Maria von Weber und bei der nach Wien, wohin Paganini noch reiste und wo er am 29 März 1828 sein erstes Konzert gab. Wie es gehöret der Erfolg war, ist bekannt. (Siehe darüber diese Blätter, 1828, S. 306, 377, 442 u. a.) Von Wien ging er nach Prag, wo ihn eine Luftröhrenentzündung befiel, von welcher er lange nicht wieder genesen konnte; dort fand er neben enthusiastischem Beifall auch scharfe Kritik; man nannte sein Spiel Harlekinaden, und stellte Spohr, Lafont, Baillot über ihn. Hierauf reiste Paganini nach Berlin und hielt daselbst vier Monate. (Siehe diese Blätter 1829, S. 254, 305.) Ein junger Mann, Sigismund von Praun, ein geborner Engländer, der in seinem zwölften Jahre Doktor der Philosophie und des Rechts war (?), alle Hauptsprachen des lateinischen, slavischen und germanischen Idioms innehatte und auch trefflich Geige spielte, liess es sich herkommen, Paganini zu einem Wettkampfe auf der Violine herauszufordern; der grosse Künstler fand es aber seiner nicht würdig, über einen solchen Gegner den leichten Sieg davonzutragen. (S. diese Blätter 1829, S. 307.)

Paganini durchreiste nun alle bedeutenderen Städte

Teutschlands und fand überall gleiche Bewunderung. Man vergleiche z. B. über sein Auftreten in Frankfurt a. M. diese Blätter 1828, S. 629; in Leipzig, S. 692, in München, 1830, S. 69 u. s. w. Von einer beabsichtigten Reise nach Russland hielt ihn seine Kränklichkeit zurück, er gelangte blos bis Warschau und soll hier in einem Wettstreite mit Lipinski von demselben überwunden worden seyn *). Ueber Strassburg (s. diese Bl. 1831, S. 648) ging Paganini nach Paris, der Enthusiasmus über sein Spiel war unbeschreiblich. Nach einigen Monaten begab er sich nach London (s. d. Bl. 1831, S. 776), fand dort dieselben Erfolge und durchzog wie auf einem Triumfzuge das britische Inselland. In England schloss er mit einem Spekulanten einen Vertrag, wonach der Letztere mit ihm reiste und gegen eine bestimmte, monatlich an Paganini zu zahlende Summe alle Einnahmen bezog und alle Ausgaben bestritt, Paganini musste dafür aber auch in allen von seinem Führer veranstalteten Konzerten spielen. So reisten sie durch Frankreich, Belgien (in Brüssel war die Aufnahme weniger günstig, der Künstler wurde gleich bei seinem Auftreten, seines Aeusseren wegen, ausgelacht), Holland, dann wieder nach England. Als jener Vertrag sein Ende erreicht hatte, ging Paganini nach Frankreich zurück, die Tochter des Spekulanten aber, welche eine heftige Leidenschaft für ihn gefasst hatte, folgte ihm heimlich nach, man beschuldigte ihn der Entführung dieses Mädchens, allein er hatte gar nichts davon gewusst und sah sie zuerst in Calais, von wo er sie ihrer Familie zurücksandte.

Seit dieser Zeit spielte Paganini nur sehr selten öffentlich; jene Krankheit, die ihn in Prag befallen, war seitdem öfter wiedergekehrt, jetzt aber wurden die Anfälle so heftig, dass seine Kräfte zusehends schwanden und er schon längere Zeit vor seinem Tode nicht mehr sprechen konnte. Er hielt sich im südlichen Frankreich und in Oberitalien auf, und starb, wie bekannt, zu Nizza am 27. Mai 1840 an der Luftröhrenschwindsucht (wie Karl Maria von Weber). Sein bedeutendes Vermögen hinterlässt er seinem (natürlichen) Sohne, den er leidenschaftlich liebte, der aber für Musik nur mittelmässiges Talent hat.

Ein junger genialer Arzt in Italien, Dr. Bennati hat über Paganini merkwürdige physiologische Studien gemacht; es ist dies eine Art Gall'scher Schädellehre, angewendet auf die Glieder des Körpers. So hatte z. B. Paganini keine übermässig grosse Hand, allein die Nerven derselben waren so dehnbar, dass er damit ungeheure Grifle machen konnte. Der besondere Bau seiner Hand liess ihn auch — was wenig bekannt ist *) — auf der Guitarre eine fast eben so grosse Fertigkeit erringen als auf der Geige.

Im Druck ist von ihm nur sehr wenig erschienen; indessen hat er viele Manuskripte hinterlassen, welche sein Sohn wahrscheinlich herausgeben wird.

*) Allerdings sind Viele, die Lipinski höher stellen, als Paganini. *Die Redaktion.*

*) Doch! Ueberhaupt ist Paganini's ganze Lebensgeschichte in unsern Blättern ausführlich zu finden, natürlich verstreut. *Die Redaktion.*

Feuilleton.

In Zürich ist den 15. Juni ein grosses Sängerfest von allen Männergesangvereinen an beiden Ufern des Züricher See's gefeiert worden, die Zahl der Theilnehmenden belief sich auf mehr als 700.

Die Ausführung des Denkmals, welches Mozart in Salzburg errichtet werden soll, ist dem berühmten Künstler Schwanthaler zu München übertragen worden.

Ankündigungen.

Violinen-Verkauf.

*1	Jeanne Baptiste Guadagnin	40 Friedrichsd'or.
*1	Jacob Steiner	56 -
*1	Henderik Jacobs	20 -
*1	Petro Magini	20 -
1	Antoni Stradivari	8 -
1	Cornelius Kryanus	5 -
1	Aegidius Klotz	5 -
1	Guitarre von C. Rundstuk	4 -

Die sämmtlichen Instrumente sind gut gehalten, und die mit * bezeichneten haben sich den Geifall bedeutender Kenner erworben und sind in solchem Zustande, dass jeder Künstler sie sogleich zum Obligat Spielen gebrauchen kann.

Hierauf Reflektirende wollen sich gefälligst in postfreien Briefen an C. C. A. Gerhard, Musikalien- und Instrumentenhandlung in Deventer (in Holland), wenden.

Gesuch.

Ein Komponist (tief in den Zwanzigern), der einsiedlerisch der Tonsetzkunst lebt, wünscht sich einen Wirkungskreis zu eröffnen, und bietet sich als etwaiger Direktor namentlich auch solchen musikalischen Gesammtvereinen an, denen er zur Hebung der Instrumentalmusik durch eigene neue Schöpfungen nützlich sein könnte. Näheres durch die Herren Buch- und Musikalienhändler Bote und Bock in Berlin, Jägerstrasse 49.

Offene Organisten-Stelle.

Da die Stelle eines Organisten an hiesiger Stadtkirche wieder besetzt werden soll, so ergeht an diejenigen sachkundigen Personen, welche auf diese Stelle reflektiren, die Einladung, ihre diesfallsige Anmeldung bis spätestens Samstags den 15. Aug. 1840 dem Herrn Stadtrathspräsident A. Künzli einzureichen und sich auf Montags den 17. August zur Prüfung hier einzufinden.

Der zu wählende Organist wird auf eine Dauer von sechs Jahren angestellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar ist. Die Verpflichtungen desselben bestehen zunächst in dem Orgelspielen an Sonn- und Festtagen, in den gottesdienstlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leistungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von 350 Fl., Louisd'or à 10 Fl., und die Hälfte der Sporteln für Orgelspielen auf allfälliges Begehren von Privaten angewiesen wird.

Reisekosten werden keine vergütet.

Winterthur, den 5. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes
C. Ed. Reinert, Stadtschreiber.

NEUE OPERN

im Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Hugenotten

von

Giacomo Meyerbeer.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte . . . . . 15 Thlr. netto.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte . . 6 - 12 Gr.
Klavierauszug zu 4 Händen - - . . . . . 9 -

Guido und Ginevra

von

F. Halevy.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte . . . . . 12 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte . . . 5 Thlr.
Klavierauszug zu 4 Händen - . . . 7 - 12 Gr.

Der Feensee

von

D. F. E. Auber.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte . . . . . 10 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte . . . . . 6 -

Die Dreizehn

von

F. Halevy.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte . . . . . 8 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte . . . . . 4 -

Der Blumenkorb

von

A. Thomas.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem u. franz. Texte. 4 Thlr.

Czaar und Zimmermann

von

G. A. Lortzing.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem Texte. 6 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte. - . . 3 - 16 Gr.
Klavierauszug zu 4 Händen - - . . . . 3 -

Lucrezia Borgia

von

G. Donizetti.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. 6 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte . . . . . 4 -

☞ Sämmtliche Gesangstücke obiger Opern so wie deren Ouverturen (für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen arrangirt) sind auch einzeln zu haben.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine

(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)

von

Moritz Schön.

Preis 12 Ggr.

Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und deren Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Schön ist als Violin-Virtuos, Componist und besonders als Violin-Lehrer so ausgezeichnet bekannt, dass sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt, und denselben zur grössten Empfehlung gereicht.

Neue Musikalien

erschienen bei

Falter und Sohn in München.

Drobisch, C. L., Offertorium (Domine Deus salutis), für Mezzo Sopran mit Begleitung 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, 2 Oboen oder Clarinetten und 2 Hörner. Op. 33. Fl. 1 39 Xr. (22 Gr.)

— — Graduale (Ad te Domine), für Sopran und Alto Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel, Oboe oder Clarinette, 2 Hörner und Fagott. Op. 36. Fl. 2. 24 Xr. (Thlr. 1. 8 Gr.)

Mayer, M. M., Aufzüge, Zwischenspiele, Menuett, Cigne und Polonaise, wie solche bei dem Maskenzuge der Künstler zu München 1840 aufgeführt wurden, für Pianoforte. Op. 1. 54 Xr. (18 Gr.)

Meyer, Karl, 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (S. K. H. dem Kronprinzen von Bayern gewidmet.) No. 1. Romanze. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Erinnerung. No. 4. Sängers Wanderlied. No. 5. Frisch gesungen. No. 6. Morgenlied. Op. 1. Fl. 1. 3 Xr. (14 Gr.)

Petzmayer, Joh., 6 Steyrerländler für Pianoforte. 36 Xr. (8 Gr.)

Die Rayer'sche Buchhandlung in Leipzig liefert auf feste Rechnung aus.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 7 (Op. 9, L. 5, No. 20, Es dur) versandt worden. Subscriptionspreis für 12 Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Juli 1840.

T. Trautwein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten Juli. № 30. 1840.

Musik zur Schulerfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst.

Angezeigt von G. W. Fink

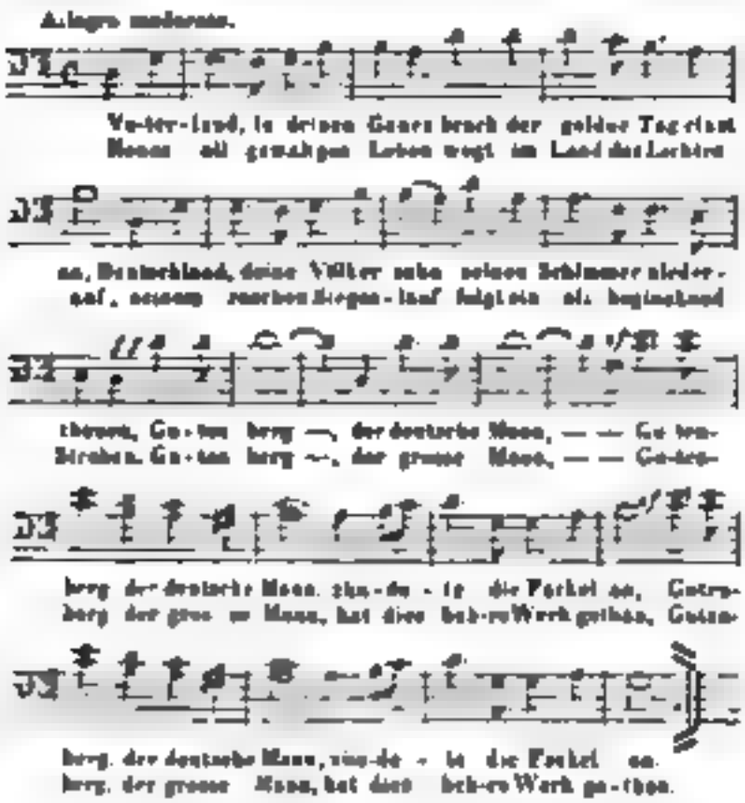
Dass in vielfacher Hinsicht wichtige Fest, das so mehreren Orten, namentlich in Leipzig bei einem Zudrange einer ausserordentlichen Zahl und des bewegten Verkehrs von allen Ständen mit einer wahrhaft bewundernswerthen Ordnung, ohne den geringsten störenden Vorfall und ohne irgend einen Eingriff der Polizei, gefeiert wurde, ein leuchtendes Beispiel, wie viel ehrendes Vertrauen auf einen vernünftigen Sinn der Bürger bei unausgesetzt klugen Einrichtungen vermag, haben wir hier in seinem schönen Verlauf nicht zu beschreiben, theils weil es nicht unseres Amtes ist, theils weil es von Andern bereits hinlänglich besorgt wurde; wir haben es nur mit der Musik zu thun, die bei solchen Festlichkeiten gar nicht fehlen kann, und auch hier vorzugsweise nur mit den für das Fest eigens komponirten Tonstücken, die uns gedruckt vorliegen, wodurch sie einem jeden Laterium zugänglichen Gemeingut der gesammten Kunstwelt werden, das, mit Zustimmung der Verfasser veröffentlicht, den Charakter einer Gelegenheitskomposition aufgibt und dadurch ein doppeltes Recht auf unsre Besprechung gewinnt, da jeder Komponist ohne Schwierigkeit durch beliebige Anschaffung der Werke in den Stand gesetzt wurde, den Gehalt der Beurtheilung seiner eigenen Ansicht zu unterwerfen und dadurch Beurtheilung und Werk auch zweifach nützlich zu machen.

Da jedoch der neue Herr Berichterstatter über die Musikleistungen unserer Stadt, welcher seit der 46. Nummer des vorigen Jahrganges dieses Geschäft dem Redakteur d. Bl. abzunehmen die Güte hatte, die Musikaufführungen an diesem Feste ausreichend kennt, so halten wir es für Pflicht, unsere Leser wenigstens das Nothwendige von der musikalischen Hauptfeier am zweiten Festtage, die am 25. dem Montage in der Thomaskirche stattfanden, um so mehr, da gerade das neue, für diese Gelegenheit vom Herrn Dr *Felix Mendelssohn-Bartholdy* eigens komponirte Werk bis jetzt noch nicht gedruckt vor uns liegt. Unter der umsichtigen Leitung des gewandten und gefeierten Komponisten hatten sich nicht weniger als 500 Musiker und Dilettanten, ebenfalls Musikfreunde unserer Stadt, versammelt, zu denen sich auch Mancher gesellt hätte, wenn der erweiterte Raum des Chors der Thomaskirche nur noch mehreren Theilnehmern gestattet hätte. Und so wäre denn der Zahl nach dem Andrange ein ordentlicheres Musikfest unserer Stadt zu nennen, sobald man von Musikfesten nicht verlangt, dass sie von einem Verbande mehrerer Städte und für eine Reihe von wiederkehrenden Wiederholungen gefeiert werden müssen. Den Anfang der Festmusik machte H. M. v. Weber's allbekannte und allgeliebte *Jubel-Ouverture* vor einer zahlreichen Versammlung in den weiten Räumen der Kirche. Die Aufführung war so vortrefflich, wie wir es gewohnt sind. *Durauf* folgte Händel's wohl nicht minder bekannter Dettinger Te Deum (den Unterschied dieses Werkes nach bekannter Art) Endlich der neue Festkomponisten des gefeierten Tages, auf welche ein Theil der Hörer mit Gespanntheit, ein anderer mit Freude harrte. Dieser angekündigte „Lobgesang" besteht aus einer *Sinfonie* ein, der aus drei Sätzen besteht, worauf der eigentliche Lobgesang von gemischtem Chore ausgeführt folgte. Zu welchem den Chorsätzen, die am meisten an Theaterstil grenzen und, wechseln Solosätze und ein Duett mit Chor, was zu den Besten gehört, die am lebhaftesten ansprechen. Man sieht schon aus dieser übersichtlichen Angabe, dass das Werk alle Rechte der Festmusik in Anspruch nimmt. Um so mehr wäre es eine Uebereilung, vor kunstgebildeten Lesern mit einer Beurtheilung nach einmaliger Aufführung ohne Eingehen in die Partitur sich breit zu machen. Je ausgeführter das Werk ist und je glänzender die Mittel sind, durch welche es in's Leben gerufen wird, desto weniger wird sich ein Besonnener, aus Achtung vor dem Komponisten und vor sich selbst, zu kunstgerechtem Urtheil anmassen, am wenigsten, wenn wir, wie hier, Hoffnung haben, das Werk gedruckt zu erhalten, wie das folgende:

Festgesang für Männerchor komponirt zur Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markte zu Leipzig Statt findenden Feierlichkeiten von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Klavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Als die leuchtenden Züge der vielfachen Korporationen mit ihren Fahnen und übrigen Abzeichen in den innern Kreis des Marktes ihren Stand eingenommen hatten, umgeben von einer Reihe unserer Kommunalgarde, hinter welcher das Gewoge der Schaulustigen, Kopf an Kopf gedrängt in wahrhaft brausender und erbebender Ruhe den übrigen Raum füllte, ringsum alle Fenster und Dä-

bel mit Augen und Herzen beseelt waren, hatten mehr als 300 geübte Sänger und alles gut musikalische Blech unserer tonvollen Stadt, so weit es nicht zum Echo auf dem platten Dache der Vorhalle des Rathhauses diente, den Komponisten und Direktor des Festgesanges auf der trefflich erbauten und schon geschmückten Tribune umringt. Das amphitheatralische Gerüst, dessen Spitze begierige Hörer eingenommen hatten, erinnerte lebhaft an die altgriechischen Spiele zu Olympia, als wären die Freuden einer längst versunkenen Welt wieder lebendig geworden. Unergründliche Vorsehung! Und schon nach einem Jahre sollte dieses Gerüst zu einem Festgesange in die Lüfte [illegible] Auf den Wink des Taktstabes erscholl die Kraft der Stimmen, schallend von allen Arten unserer verschiedenen Messinginstrumente und vom weittragenden Baß des Serpent unterstützt. Aber die Tonfülle war nicht zu stark, und wir gedachten mit Verwunderung der alten Luthe raner, die ihre Hymnen unter Begleitung ihres leise tönenden Instrumentes der freien Luft anvertrauten. — Die bekannte Chora melodie: „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" in G dur, von den Bläsern erst einfach aber stark begleitet, dann in der zweiten Strofe von den Saiteninstrumenten in Achtelmärsch figurirt und von der entfernten Echopartie den Blechen wie durch ein Zwischenspiel verschönt, leitete ein zu neuem zweckmäßigem Texte. No. 2 folgte ein Lied zu Ehren Gutenbergs, meist unisono gesungen und von den Bläsern einfach harmonisirt. Hier ist die Melodie:



In der dritten Strofe wird die Volksmelodie verlassen, weil die Finsterniss umsonst gegen das Licht ankämpft; zu den Worten „Gutenberg, du wackrer Mann" u. s. w. fällt es wieder in obige Melodie. No. 3, All. molto, $^2/_2$ mit der Vorzeichnung von G dur, aber sogleich zu den Worten: „Der Herr, der sprach" in G moll und von da in Es dur auch wendend zu den Worten: „Es werde Licht." In diesem Es dur als Mittelpunkt der Harmonien bleibt der Satz bis zum Più All., wo er nach einigen Klammern erst in die vorgezeichnete Tonart übergeht. Dadurch verliert die Vorzeichnung ihre Bestimmung und Es dur wäre in der ersten Hälfte hier am Orte gewesen. Manche Modulazionen dieses Satzes werden mehr zwischen Mauern als im Freien wirken, wo sie zu sehr verschwommen [illegible] Dreistimmigen wechselt mit Vierstimmigem, um auch für den Baß mehr hohe, weiter tragende Töne zu gewinnen, aus diesem Grunde tritt auch zuweilen Unisono ein. Der Schluss hat die erforderlich breite Ausführung, mit einigen frappanten Ausweichungen. No. 4 schliesst mit der Lutherstrofe: „Nun danket Alle Gott" zu angemessenen Worten, zu deren Wunsch wir von Herzen einstimmen: „Lass in des Lichtes Schein (warum H moll?), der ganzen Menschheit Heil, Herr, immer mehr gedeihn." Das Werk hat keine Opuszahl. Der Klavierauszug ist gut.

Heilig und hehr ist der Name des Herrn. Hymne für Chor und Orchester komponirt von *E. F. Richter.* Klavierauszug. Op. 8. *Aufgeführt am 24. Juni 1840 bei der kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig.* Ebend. Preis 20 Gr.

Andante maestoso, $^4/_4$, Es dur. Nach kurzem Instrumentalvorspiele tritt ein melodisch gehaltener vierstimmiger Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß ein, der bald in Nachahmungen nach einander eintretender Stimmen übergeht, wie es im kirchlichen Style gewöhnlich ist; die Modulazionen sind nicht gerade übertrieben, doch sind ihrer auch nicht zu wenig, und das Tröstungswort: „Siehe, dem Heil kommt" verkündet sich unter Anderm auch auf zwei aufeinanderfolgenden verminderten Septakkorden, die es in G moll führen. Hierher, Freudiger gemäß es dem Feste, und die Modulazion, so beliebt sie auch geworden ist, ist nicht die leichte, nicht die schwerste Kunst. Ein kurzes Gebet Un poco lento geht in ein All. über, C moll, $^2/_2$: „Wir wandern im finstern Thale," wo eine Fuge gebauet, die, nicht zu stark hervortretend, im Nachsatze „Aber aus Zion bricht an der Glanz" in das Homofonische und bald wieder kurz ins Nachahmende der Stimmen fortgeht, damit die Schlussfuge All. con fuoco, Es dur, $^4/_4$, desto mehr hervortritt: „Preis sei dem Herrn" u. s. w. Vielleicht ist etwas zu viel fugirt. Man sieht aber überall den Fleiss des aufwärts strebenden jungen Mannes, der als Direktor des Zeitzer Gesangvereins sich nützlich macht. Das Bewegtere am Ende durch Un poco più animato fehlt nicht. Das Ganze hat gefallen und verdiente Anerkennung.

Marsch komponirt von *F. L. Schubert, für das Pianoforte arrangirt* 2- und 4händig vom *Komponisten.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Gr.; verbändig: 4 Gr.

Der Verfasser gehört unter die Männer, die sich im Satze für Militärchöre durch genaue Bekanntschaft mit den Instrumenten derselben die rechte Fertigkeit erworben haben, ohne welche nichts Tüchtiges herauskommt. Die Instrumente sind nicht allein ihrer Wesenheit nach behandelt worden, sondern der Verfasser hat auch darauf Rücksicht genommen, dass der Marsch während des Zuges geblasen werden soll. Er hat deshalb keinem Instrumente zu viele Rouladen und dergleichen zugemuthet, die im Marschiren nicht anders als holprig herausgebracht werden könnten. Der Marsch ist wirksam, freudig feierlich und leicht fasslich; der Hauptsatz kräftig, voll, weit hallend; das Trio mit einer sehr anmuthigen Melodie bildet einen erquickenden Gegensatz, ohne sich vom Charakter der Sache zu entfernen. Die Bearbeitungen für das Pianoforte sind gut, wie man dies vom Verfasser gewohnt ist. Schon die freudige Ergenheit der ersten Aufführung dieses Marsches wird ihm die Beachtung Vieler sichern.

Vierstimmige Lieder ohne Begleitung.

Sechs Lieder von Goethe für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Musik gesetzt — von M. Hauptmann. Op. 23. Partitur und Stimmen. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Herr M. Hauptmann in Kassel ist den Musikfreunden von vielen Seiten her schon als tüchtiger Komponist lieb geworden. Durch diese Gesänge, die zunächst für den Vortrag im Freien bestimmt sind, wird er sich seine Freunde vermehren, wie er den Musikliebhabern ihre Freuden verschafft. Sie haben alle etwas ganz Eigenes, Leises und Zartes, so dass wir sie fast noch lieber von vier Stimmen als von einem Chore vorgetragen hören würden, es wäre denn, der Chor habe sich bestens eingesungen, dass keine Stimme den leichten Schleier durchbricht, der wie Frühlingsduft über das Ganze gebauscht sein will. Am Besten werden sich allerdings noch No. 2 und 6 für einen Chor schicken, das letzte besonders. Man erhält: Im Sommer; Wanderers Nachtlied; Marilied; Haidenröslein; Frühzeitiger Frühling; Geistergruss.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen komponirt — von J. W. Kalliwoda. Op. 96. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Die Sammlung dieses beliebten und geschätzten Komponisten ist eine gemischte. No. 1. Jägerlied, angeführt, aber leicht und in frischer Haltung, wie sie den meisten Gesangvereinen zusagt. No. 2. Des Ritters Gesang, knabenhaft, das Sehnen nach dem versunkenen Leben gut gehalten, die Erzählungssätze in guter Stimmenführung leicht gemalt, nicht zu lang. No. 3. Trauergesang, am Grabe oder zum Andenken an einen Hingeschiedenen, ungesucht und sanft ansprechend. No. 4. Die Bachte, dramatisch-komisch, wird sich viel Freunde gewinnen. No. 5. Wer ist gross? einfach und eigen, dem Gedicht angemessen, in Liederweise. No. 6. Libera, in kirchlicher Haltung, kurz und kräftig, sehr ansprechend. Wegen des guten Stimmenflusses werden mässig geübte Sänger den Vortrag aller dieser Nummern nicht schwierig finden.

Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Partitur und Stimmen komponirt von *H. Triest.* Op. 8. Berlin, bei *F. S. Luchke.* Preis 27½ Sgr.

No. 1, Abendlied, von Claudius: „Der Mond ist aufgegangen" u. s. w. leicht und hübsch; besser und freundlicher No. 2, Frühlingsglocken, von Reinick. No. 3, Um Mitternacht, recht gut getroffen und ansprechend ausgeführt. No. 4, März, von Goethe, so artig gespielt, dass es zu den vorzüglichsten der Sammlung gezählt werden muss. No. 5, Herbstlied, von Tieck, gibt den vorigen nichts nach, bis auf einen einzigen Stimmenfortschritt, der leicht zu ändern ist, sollte er ja noch auffallen.

Buchs was! Sechs Lieder für vier Männerstimmen komponirt von *Carl Banck.* Op. 38. 2 Hefte. Berlin, bei Schlesinger. Preis jedes Heftes: ¾ Thlr.

Auch diese Sammlung ist in Partitur und Stimmen gedruckt. Unter den bekannten Liederkomponisten haben wir öfter ausführlich zu sprechen Gelegenheit gehabt; der Mann hat glückliche Anlagen, allein er verschraubt sich oft den natürlichen Fluss seiner Tonweisen durch eine gesuchte Originalität, was uns hier gleich im ersten Liede so erscheint. Mit Freuden wollen wir Unrecht haben; man versuche dies selbst. Wir sind für unsern Theil nicht im Stande, das erste Lied schön zu finden; schon der Text bot uns nichts Anziehendes, eher etwas Abstossendes. No. 2 dünkt uns nicht besser. Auch das dritte ist überschwenglich. Wir können uns auch aus dem zweiten Hefte nichts erwählen, so leid es uns auch thut. Sind diese Weitläuftigkeiten, die wir in anderer Art nicht gerade verwerfen, nicht für uns, so sind sie vielleicht für Andere; der Geschmack ist verschieden und der unsere ist durchaus ein anderer.

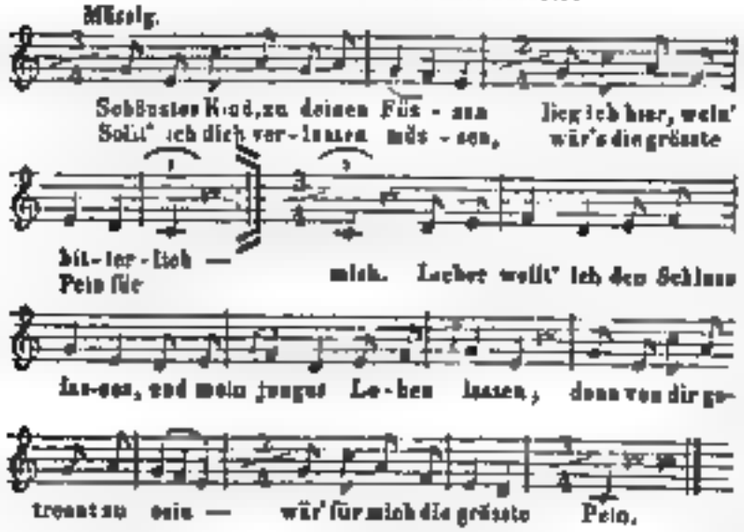
Die deutschen Volkslieder

mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Irmer.* 5. Heft. Berlin, Plahn'sche Buchhandlung. 1840. Preis 8 Sgr.

Unsere Leser kennen diese empfehlenswerthe Sammlung teutscher Volkslieder, die wir bei jedem neuen Hefte zu beachten Ursache fanden. In diesem Hefte werden uns wieder 69 sehr verschiedenartige Lieder mitgetheilt, von denen nicht wenige dem Texte und der ungeschmückten, neuerlich andern bekannten Weisen nachgebildeten Melodie nach aus dem Volke selbst hervorgegangen sein mögen, andere und doch immer die bessern von namhaften Männern in Wort und Ton so glücklich gedichtet worden sind, dass sie vom Volke verschiedener Ge-

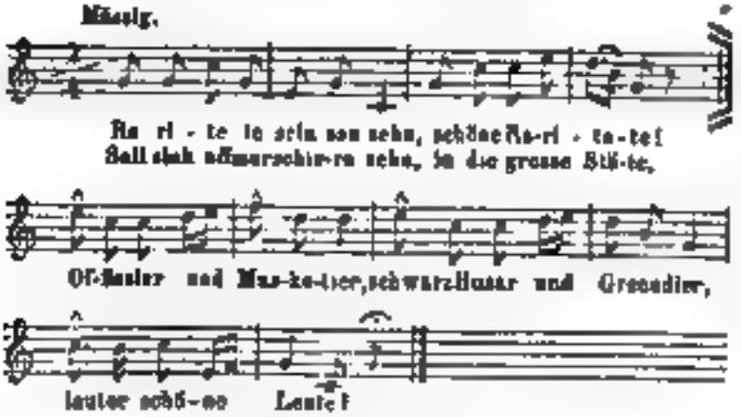
genden zu seinem Eigenthume gemacht wurden. Unter die letzten gehört z. B. Hiller's und Weisse's „Ohne Lieb und ohne Wein"; „Mein Herr Maler, wilt er wohl" u. s. w. Das Gedicht ist wirklich von B. A. Dunker, wie die Herausgeber selbst nun bestimmt wissen. Es steht in Silhouette's (d. i. B. A. Dunker's) Schriften, Bern, 1782. S. 75—77. Der Dichter war Kupferätzer und starb zu Bern 1807 u. s. w. Unter diese Art Lieder rechnen wir auch das nachste, S. 9, dieses Heftes, das wir in Thüringen und Sachsen etwas anders, und doch wohl noch besser rhythmisirt gehört haben. Wir theilen die veränderte Melodie mit:

Ein Lied an das Liebchen.



Die Variante zu dem „Gänsedieb" No. 8 ist zu gering, als dass wir sie anführen sollten. Anders verhält es sich mit dem in Busching's und von der Hagen's Sammlung teutscher Volkslieder aufgenommenen Texte, das wir selbst oft mitgesungen haben nach folgender vorzüglich im zweiten Theile veränderter Weise, wozu wir noch einige Textveränderungen setzen wollen.

Kuckkastenlied.

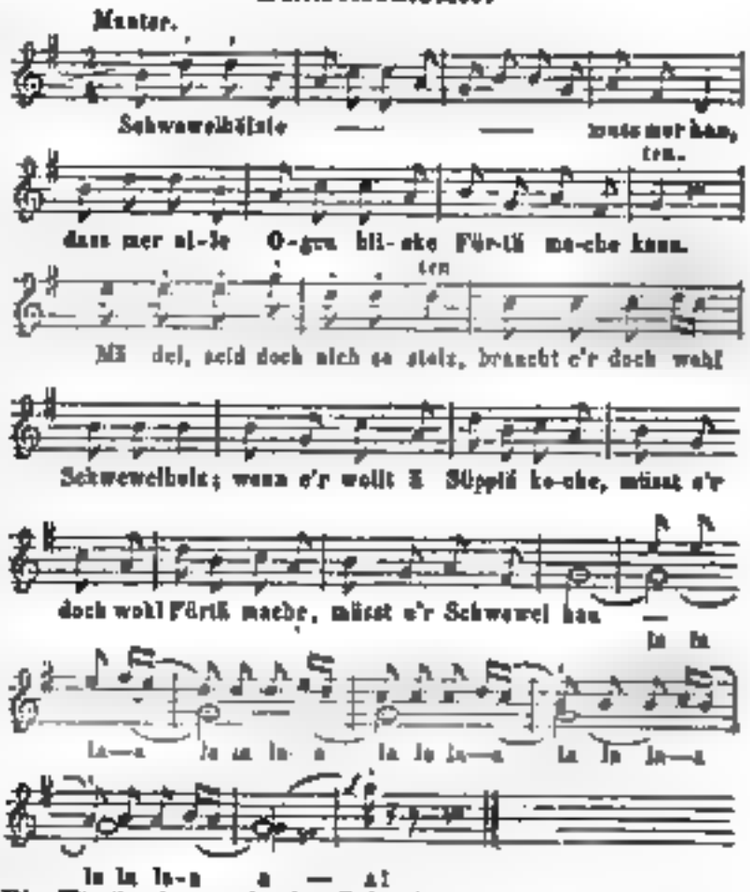


David spielt vor Königk Saul
Auf der Harfen allein,
Aber Königk Saul ist faul
Wackelt mit die Spinnen,
Will ihn nehmen an der Wand —
O die grosse Unverstand
Thut mich sehr kreppiren!

Absolon hemm 'ngerannt,
Bleib am Eichbaum 'hangen,
Hätt er ein Perück g'habt,
Braucht er nix zu bammeln.
Aber sech, der arme Schlunk,
Jacob sticht ihn durch die Bunk!
'S ist ein miserabel!

Es ist Schade, dass uns die Veränderungen, die in dem Reim mit der Manuel Judith vorgenommen wurden, nicht mehr beifallen. — Viel anmuthiger und fröhlicher, als die hier aus der Gegend von Ulm mitgetheilte Melodie zu No. 43 ist die uns bekannte, die von Sachsen an bis in die nördlichsten Länder teutscher Zunge gekannt und beliebt war. Hier ist sie:

Schwefelhölzle.



Ein Theil oder auch eine Solostimme singt das Lied, der andere Theil oder der Chor das Lala.

Man findet freilich auch Lieder, die man sich schwerlich zum Singen wählen wird. Darauf ist es aber auch in einer solchen Sammlung nicht zunächst abgesehen, sondern darauf, dass man erkennt, was das Volk mit Wohlgefallen aufnahm. Dafür ist Anderes darunter, was immer gefallen wird. — *G. W. Fink.*

Bergmannslieder.

Sieben volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele mit Chören und Gesängen: „Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue" von Moritz Döring, in Musik gesetzt — von F. A.

(empfehlen! A. F.) *Ancker.* Leipzig, bei Fehr. Hofmeister. Preis 12 Ngr.

2) *Sechs Bergmannslieder für die Bassstimme mit Begleitung der Pianoforte* von *A. F. Ancker.* Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Wir lassen diese Lieder unmittelbar auf die Volkslieder folgen, weil sie gewissermaassen zu ihnen gerechnet werden können und weil der gesammte Stand der Bergknappen, so weit er musikalisch ist, sich bereits dafür erklärt hat und sie gern singt. Denn obgenannte 3 Hefte Bergmannslieder sind binnen vier Jahren im Druck erschienen und zwar in Freiberg bei J. G. Engelhardt. Damals war der Ertrag zur Wiederherstellung der zu Grossvaltersdorf bei Freiberg durch Brand zerstörten, kurz vorher neu erbauten Orgel bestimmt. Sie mögen darum weniger in den Handel gekommen und mehr in der Umgegend und unter den sächsischen Bergleuten verbreitet worden sein; wenigstens kamen sie uns nicht zu Gesicht. Jetzt ist es anders; man wünscht, da die meisten dieser Gesänge Lieblinge der Bergleute, die sie bis jetzt kennen lernten, geworden sind, sie auch den ausländischen Bergknappenschaften zur Vermehrung ihrer Freude bekannt zu machen. Und gewiss, der Komponist hat den Ton recht gut getroffen, die Melodieen sind wirklich volksmässig und ist doch so viel Kern darin, so zuträglich. Dazu sind die Worte recht eigentlich für sie gemacht und müssen ihnen zusagen. Dieser Stand gehört zu den eigentlich romantischen; es lässt sich dichterisch etwas Namhaftes mit ihm anfangen. Das ist auch geschehen. Und so sind sie auch den Freunden und Kennern der Bergknappenschaften und Alles, was damit gleichsam Luxe haben, bestens zu empfehlen. Es ist für die bedeutendsten Momente eines solchen Lebens mit Sachkenntniss gesorgt. Man findet Chöre der Hüttenleute, einen für glückliche Ausfahrt, zwei Hauerlieder, mehrere allgemeine Bergleute. In No. 2: Bergmannslust, von G. Schneider; Glück auf! von Alfr. Hengstenberg; ein Lied am Morgen, von Fr. Kapf; Bergmanns Morgengebet, von B. Stegmayer; dem einfahrenden Knappen, von Daub; der Bergmann, der Schmelzer und der Köhler, von Kolbe. — Mögen sie denen, die diese Lieder noch nicht kennen und auf sie aufmerksam werden, so viel Freude gewähren, als denen, die sie bereits mit Vergnügen singen.

Album für Gesang und Pianoforte. 1. Heft. Komponirt von *Ernst Methfessel.* Musikbeilage zu Winterthur. Op. 9. Winterthur, bei C. Studer. Preis 1 Schweizer Frank.

Auch dieses Album hat zunächst seinen bestimmten Kreis, für welchen es wirken möchte. Es ist der Schweiz angepasst und will wesentlich für die Musikzustände der oben genannten Stadt und ihrer Umgebung sorgen. Man hört also gewissermaassen daraus die Ansicht des Verfassers heraus, was er für den allgemeinen Musikzustand der Schweiz für zuträglich hält, und was der Tonkunst auch unter diesen, die in jenem Berglande noch meist zu den vorzüglichsten Alpensängern und Spielern gehören, nach seiner Ueberzeugung angewiesen werden dürfte. Ist dem so, dann muss den Schweizer Musikfreunden ein guter Taktgefühl und eine Unabhängigkeit beider Hände eigen sein, die in der linken Triolen und in der rechten Achtel sicher zu behandeln versteht: es wäre denn, man nähme es damit nicht genau, was jedoch der Anlage des ersten Theiles keinen Vortheil bringen würde. In allem Uebrigen ist der Andante ganz leicht und weich klingend. „Das schlafende Kind in der Laube," von Tiedge, hat wieder den locker gehaltenen Karakter des wehmüthig Wunderbaren und den träumerisch Unruhigen, das Viele von Frühlingsträumen erquickt. „Der Sennerbuben Morgenlied," von L. Scherbers, ist auch einfacher, mit dem hübschen Jodeln versehen und vaterländisch. Das „Träume der Jugend," von Herder, erhebt sich an der Erinnerung und deutet das Menschen als Träume, in Licht und Schatten erfreulich wandelnd, ohne sich daraus zu erheben. „Das Mahl," ein humoristisches Schweizerstückchen im Volkstonlicht. Zum Schluss wird ein langsamer Walzer für das Pianoforte gegeben, ganz schlicht und leicht. — Und so sind denn diese Gaben zunächst für die Schweiz, deren Bedürfnissen der Herausgeber hinlänglich kennen muss, da er bereits seit mehreren Jahren als geachteter Förderer der Tonkunst im Lande der Alpen mit beliebtem Erfolg thätig war. Der Mann ist derselbe, der zuerst Oberamts aus inländischem Holze verfertigte, die meisterhaft für den Ton so gut sind, als jene von amerikanischem Ebenholz. Die Obersten selbst die Entdeckung, die so viel Vortheilhaftes und so viel bewährt Gutes hat, besser beachten und noch nicht gleich von ersten Nachahmungsversuchen abschrecken lassen. Nach dem zu urtheilen, was die von Ernst Methfessel selbst verfertigten neuen Röhre bieten, ist die Serie aller Beachtung und eines standhaften Platzes werth.

Nachrichten.

Berlin, den 8. Juli 1840. Meinen Jubelruf kann ich diesmal nur mit Herzählung von Trauerfeierlichkeiten vollenden, welche dem hochseligen Friedrich Wilhelm 3. gewidmet waren.

Die erste Trauerfeier begann am 20. Juni die grosse Nationalmutter-Loge zu den drei Weltkugeln (von Friedrich dem Grossen am 13. September 1740 gestiftet) im Verein mit den beiden andern hiesigen grossen Logen des preussischen Staats. Nachdem die ungeladenen Brüder versammelt waren, wurde der Protektor sämmtlicher preussischen Logen, der Prinz von Preussen, von einer Deputation feierlich eingeführt, während Beethoven's grandioser Trauermarsch auf den Tod eines Helden, nach J. P. Schmidt's Orchesterbearbeitung (unsichtbar) ausgeführt wurde. Nachdem die Eröffnung zu der Todtenfeier des verewigten Bruders nach maurerischen Riten erfolgt war, begann die von J. P. Schmidt in Musik gesetzte Trauerkantate, bestehend in einer Instrumentaleinleitung, einem Terzett für zwei Tenore

und Bass im strengen Styl (nur von Bratschen, Fagotten und Bassen begleitet), einem Chor mit vier Solostimmen abwechselnd und obligater Oboe, zwei Recitative, von Herrn Zschiesche, einem Tenoristen, und Herrn Mantius mit ausgezeichnetem Gefühl vorgetragen, und einem Schlusschor, von vollem Orchester begleitet. Hieran schloss sich die Trauerrede, worauf der Schlussgesang nach der Melodie: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" den ganzen, allgemein ergreifenden Feyer beendete.

Am 24. v. M. dem sonst so festlichen, diesmal ganz in der Stille gefeierten Johannistage, hatte die Generalmusikdirector der königl. Schauspiele in der Garnisonkirche ein grossartiges Concert spirituel veranstaltet. Das erhabene De Profundis von Gluck, Mozart's ewiges Requiem und Handel's prachtvoller Hallelujah wurden von dem gesammten Personal der königl. Oper, Kapelle und des Theaterchors, unter der Leitung des GMD. Spontini herrlich trefflich ausgeführt. Der Einnahme war dem Friedrichsstift gewidmet und die (4000 Personen fassende) Kirche von Zuhörern in tiefer Trauer ganz gefüllt. Denselben Abend wurde das Königstädtische Theater mit vorerwähnter Marcia funebre von Beethoven und dem Melodram Leonore von K. v. Holtey passend eröffnet. Eigens von Herrn Genée dem Deutschlande Wallhorn's untergelegte Strophen, welche auf die Errichtung des Denkmals Friedrich des Grossen und den Tod Friedrich Wilhelm's III. Bezug hatten, erregten allgemeine Rührung. — Am 25. Juni eröffnete das, seit sechs Tage geschlossene königl. Opernhaus seine Vorstellungen mit der Marcia funebre aus Beethoven's Sinfonia eroica, worauf die Gedächtnissrede von Fr. Förster und das erhebende Finale der Cmoll-Sinfonie von Beethoven folgte. Demnächst wurde Goethe's klassisches Drama: „Iphigenie in Tauris" gegeben. Bis jetzt sind noch fast lauter Tragödien zur Darstellung gelangt. Von Opern sind nur erst Rossini's „Belagerung von Korinth" und Fra Diavolo als Lückenbüsser gegeben worden. — Am 26. v. M. hatte noch die Singakademie zum Besten der Trauerfeyer in dem besonders dazu dekorirten Saale veranstaltet, wozu die höheren Standespersonen und eine so grosse Menge von Zuhörern eingeladen waren, als nur der Raum gestattete. Am Beginn ging ein vorgedrucktes Vorwort schilderte die hohen Verdienste des verewigten Monarchen um Kunst, Wissenschaft und die Singakademie insbesondere. Der Gesang der Kapelle begann nun mit dem Choral: „Was Gott thut, das ist wohl gethan," Chor und Solostimmen abwechselnd. Hierauf folgte die schon einmal schöne Motette von C. F. Rungenhagen: „Selig sind die Todten" und der Choral von Joh. Seb. Bach: „Der Jesu, Gottes Sohn, sei Preis." Den zweiten Theil der Feier bildete abermals Mozart's Requiem, sowohl von dem Chor als den Solostimmen (unter denen die hörbar klangvolle Sopranstimme unter trefflichen Künstlern sich auszeichnete, welche zu nennen uns nicht erlaubt ist) würdig des erhabenen Werks ausgeführt. Zu bedauern war es nur, dass bei dem Tuba mirum ein Theil des Posaunenchors, welches Herr KM. Fr. Belcke in der Kirche so besonders wirksam vortrug, dem Fagott angeblasen war, welches Instrument der unsterbliche Tonsetzer wohl nur als Nothbehelf gelten lassen konnte. Freilich gehört grosse Diskretion dazu, wenn die Posaune nicht den Sänger, insbesondere den Tenor, decken soll. — Am 29. v. M. wurde nochmals Mozart's Requiem, mit vorangehendem Choral und einer Motette von L. Bekker in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck von dem Herrn MD. Julius Schneider mit Tadellosem grossen Gesangpersonale, ausgezeichneter Solosänger und der königl. Kapelle, noch mehr gelungen ausgeführt. In sechs Tagen war das Requiem schon dreimal mit stets gleich lebhafter Theilnahme gehört worden. Gewiss der sicherste Beweis des hohen Kunstwerthes dieses in seiner Art einzigen Musikwerks!

Dem. *Agnes Schebest* hat nun am 5. d. M. ihre Gastrollen mit Fidelio begonnen, und Hoffnung ihrer mancher Darstellung lebhaften, bei dem Genusse meines nur getheilten Beifall gefunden, da jedenfalls ihr Stimmorgan sehr gelitten hat und hohe Töne nur mit besonderer Anstrengung angegeben werden können. Ueberhaupt ist der Ausdruck der Töne matscher und verschwindend. Die zweite Rolle wird Norma seyn, daher wir uns das Weitere für den Julibericht vorbehalten. Dem. *Löwe* und Herr *Mantius* sind (zum Musikfest in Schwerin), wie noch Präsid. v. *Fassmann* abwesend, daher von einer neuen Oper noch keine Rede ist.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. Die diesjährigen, am 2. April begonnenen italienischen Opernvorstellungen haben nunmehr mit letzterem Tage abermals ihre Endschaft erreicht und gehörten, bei dem unverkennbaren Bestreben der Pachtdirection, nach Möglichkeit einen erlesenen Verein der vorzüglich renommirtesten Gesangkünstler zu bilden, jedenfalls, wenigstens bezüglich der Darsteller, in den Reihen der mannichfaltigen Interessen bestenden, nicht allein dem kind enthusiasmirten Fanatiker, sondern auch dem das Schöne nach Verdienst würdigenden kunstsinnigen Kenner hochliche Kunstgenüsse gewährend.

Die Gesellschaft bestand aus folgenden Individuen: 1) *Karoline Unger*; — 2) *Erminia Frezzolini*; — 3) *Rita Gahmsi*; — 4) *Luigia Abbadia*; — 5) *Henriette Brambilla*; — 6) *Napoleone Moroni*; — 7) *Cotona Lenti*; — 8) *Giacomo Roppa*; — 9) *Giorgio Ronconi*; — 10) *Cesare Badiali*; — 11) *Pietro Novelli*, 12) *Giuseppe Frezzolini*; — 13) *Antonio Bencedini*; — 14) *Giuseppe Lanzetti*, wozu noch in Ergänzungsrollen von der teutschen Truppe verwendet wurden: die Dem. *Tuczek*, *Hoffmann*, *Laroche* und *Nottes*; nebst den Herren *Pfister*, *Gehrer*, *Hipfel* und *Schmidt*.

Zur Darstellung kamen zehn grosse und eine kleine Oper (Lucrezia Borgia mit einem vollen Dutzend, darunter fünf Werke von Donizetti: Lucrezia Borgia (12 Mal wiederholt), Lucia di Lammermoor (11 Mal wiederholt), La Parisina (6 Mal), Gemma di Vergy (4 Mal), und einen erwähnte vorzügliche Farce; — von Mercadante: Elena da Feltre (8 Mal wiederholt), und 9 Costumi (3 Mal); — von Bellini: Beatrice di Tenda (6 Mal wiederholt), und I Montecchi ed i Capuleti (1 Mal); —

von Ricci: Le Pregione d'Edimburgo (4 Mal wiederholt), — von Lauro: La Cantatrice volante (5 Mal wiederholt), ausserdem noch Arien aus Opern theils als Konzertstücke, theils in die Arie des Barbiere aus dem Barbiere des ersten Aktes eine Duette (Arie aus Maria di Rudenz, — Moriani eine aus Maria Padilla und mit Ronconi ein Duett aus Donizetti's Gabriella di Vergy, — Unger und Novelli (Arien von Donizetti) sagen — die Unger mit der Gabussi und Hoffmann das köstliche Terzett aus Marmontel segreto und den Schlussakt aus Vaccaj's Romeo e Giulietta; — Frezzolini, Vater und Tochter, das Duett aus Ernani d'amore; — die Brambilla eine Romanze von Morlacchi, und die Isabelli eine allerliebste Ariette von Proch. — Unsere liebenswürdige Landsmännin Baronin Unger behauptete ihren wohlbegründeten Ruhm als geistvolle Mime und kunstgebildete dramatische Sängerin; die Parisina, Lucrezia, nicht minder aber ihre Rosa, die schalkhaft naive Cantatrice volante, müssen durch so vollendete Repräsentation zur unbeschreiblichen Bewunderung, zum lautausbrechenden Beifallsjubel hinreissen. In der jungen Frezzolini entfaltet sich ein schönes Talent, das, bewacht von dem väterlichen Meister, in allmähligem Fortschreiten der vollen Reife entgegen geht. Obwohl die Künstlerin erst seit Kurzem [illegible] aus [illegible] einem [illegible] gewählten Berufe sich widmet, so müssen ihre [illegible] Leistungen doch jetzt schon den ausgezeichnetsten [illegible] beigezählt werden, besonders im komischen Genre, wo denn ihre Agata in Donizetti's melodisch gefangen Dorfsängerinnen lang unvergesslich bleiben wird und ihr Stimme zum unbeschränkten Lobe vereinigte. Marie la Brambilla, ein früherer Liebling, hatte anfänglich einen schmerzlichen Verlust ihrer schätzbaren Mittel befürchten; später jedoch hob sich ganz, hatte eine [illegible] Disposition und die treffliche Alfieri entzückte wieder, wie vormals, namentlich in der Lucrezia und im Giuramento. Nichts destoweniger verbreitete sich ein, freilich unverbürgtes Gerücht, dass die Künstlerin entschlossen sei, der Bühne für immer Valet zu sagen und in unserer Kaiserstadt als Gesanglehrerin sich anzusiedeln, welches Aemterchen, wenn dabei die hohe Noblesse im Modeul gezogen wird, bekanntermassen in das Bereich ganz vorzüglich ergötzlicher gehört. Die Abbadia steht gegenwärtig auf der zu entwickelnden Bildungsstufe, und wenn gleich zur Zeit nicht vollkommen ausreichend für erste Partieen, muss sich demungeachtet ihrer Zukunft nur günstige prognostiziren. Moriani ist im Besitze des wundervollsten lieblichsten Tenors und seine [illegible] von Herzog nur durch dessen allbewunderte Schule [illegible] werden. Eine ehrenhafte Bassänger muss Ronconi genannt werden, dessen leidenschaftlichen Vortrag bereits das Publikum lobt, in seinen Nebenpartieen liegt ein unbeschreiblicher Zauber. Badiali, Ronconi, Lorini und Frezzolini, der wackere, leider nur wenig beschäftigte Buffo, waren ältere, allerseits verdienstlich bekannte Novelli, Benciolini und Vasanelli füllten befriedigend ihre Plätze aus und trugen nach bestmöglichen Kräften zur Herstellung und Aufrechthaltung eines abgerundet eingreifenden Ensemble bei. Unter dem neu noch unbekannten Neuigkeitenpaar ist Ricci's Komposition überwiegend die schwächste; voll Plagiate, leer und seicht selbst nur einer blos oberflächlichen Kritik; was er denn selbst wahrnehmen liess, gurgelte und schnörkelte [illegible] als ob der ganze Himmel voll Geigen hinge. Mercadante zeigt doch manchen redlichen Willen, zur Fahne dramatischer Wahrheit zu schwören, obschon ihm die mit leckerhaften Bonbons gefütterten und verwöhnten Dilettanten gerade deshalb den freilich grundlosen Vorwurf einer anscheinenden Trockenheit machen; auch in seiner Elena di Feltre gleichwie im Giuramento begegnen wir mehreren, den Situationen meisterhaft angepassten Stellen, deren verständiger Auffassung und kräftigen Darstellungsform kein teutscher Tonsetzer sich schämen dürfte. —

Ein pythagoräisches Schweigen wahrte über die exzentrische Beifallsmanie, welche, besonders bei der Schlussszene, nach einem fast ekelhaften Multiplikationssystem stets fanden; Gedichte und Kränze werfen, Bouquetbrüche, Pferde ausspannen und Karossen ziehen, zwanzig-, dreissig- bis vierzigmaliger Forauf u. s. w. sind nun einmal an der Tagesordnung; und wie halten uns an die öfter aufgeworfene, laut ausgesprochene Gewissensfrage: wann und ob denn nicht endlich solche nichtssagende, nachgeäffte, blos konventionelle Zeremonien den ultraliberalen Spendern zuletzt eben so überlästig werden dürften, als sie es den dabei betheiligten, ach! ach! verdienstbewussten Künstlern bereits jetzt schon geworden sind? (Rückblickend gewahren wir, zufällig Donizetti's Parisina als dritte Neuigkeit im harmonischen Bunde nicht vergessen zu haben. Nachträglich also: dass sie ziemlich kalt liess, nicht einmal mit ihren zahlreichen, derselben wie aus dem Gesicht geschnittenen ähnlichen Schwestern sich messen kann, und nur das siegreiche Kleeblatt, die Unger, Moriani und Ronconi das saft- und markarme Gericht wenigstens geniessbarer zu machen vermochte. Man weiss ja, wie weit her das hochtragische Pathos der modernen, cisalpinischen Maestri!)

Die choreographische Branche hielt inzwischen einen dreimonatlichen Stillstand, nur *Marie Taglioni's* wiederholter Besuch, welche an zehn Abenden, und noch einen darüber zur eigenen Benefize, tanzte, brachte die Ballette Catarina (mit einer sehr lieblich gearbeiteten Musik des königl. preuss. Orchesterdirektors Schmidt), La fille du Danube, Sylphide, Diane, so wie die Hauptszene aus Lithauer, ihres Vaters letzter, in St. Petersburg mit glänzendem Erfolge produzirten Komposition. Da gab es denn abermals Gelegenheit, Huldigungsgarbuke nach neuester Façon in Hülle und Fülle darzubringen, woran es auch die Haute volée und deren Echo, unsere Dandy's, keineswegs fehlen liessen. Das namhaft erhöhte Entree minderte den Besuch. — An die Stelle *Monsieur Jacobi's*, welcher seine Tochter *Zerlina* auf ihren Kunstspielreisen begleitet und vermuthlich einem ehrenvollen Rufe nach Braunschweig Folge leisten dürfte, ist der Ballet schon gegen zwanzig Jahre pensionirte Kapellmeister *Lauska* wieder eingetreten, und alterirt

nunmehr in Dienste mit seinen Amtskollegen *Reuling*, *Proch* und *Randhartinger*. —

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Herren Kapellmeister in Dessau und in Hannover, Dr. *Friedr. Schneider* und Dr. *Heinrich Marschner* sind vom Könige von Dänemark zu Rittern des Danebrogordens ernannt worden.

Das erste Anhalt'sche Musikfest wird dieses Jahr nicht in Dessau, sondern in einer andern Stadt Anhalts Statt finden, wahrscheinlich in Köthen.

Anton Friedrich Justus Thibaut, Geheimerath, Doktor und Professor der Rechte an der Universität zu Heidelberg, hat sich auch um Förderung der Tonkunst, namentlich der altitalienischen, meist Palestrina'schen Kirchenwerke verdient gemacht. Es gebührt ihm daher auch ein Denkmal in unserm Blätern. Er wurde geboren zu Hameln am 4. Januar 1772, studirte seit 1792 zu Göttingen, dann zu Königsberg und Kiel, wo er 1798 seine ersten Vorlesungen begann, die er dann einige Jahre zu Jena, endlich die längste Zeit seines Lebens zu Heidelberg fortsetzte bis an sein Ende am 28. März dieses Jahres. Was dieser ausgezeichnete Mann für seine Wissenschaft leistete, gehört nicht hierher. Zu seiner Erholung hielt er in seinem Hause einen Gesangverein, in dem gewöhnlich nur alte Kirchenstücke zu Gehör gebracht wurden. Palestrina war sein Lieblung, weit weniger Sebastian Bach, mehr noch Händel. Für den erstgenannten römischen Kirchenkomponisten war er so eingenommen, dass er sogar einige junge Männer auf seine Kosten nach Italien reisen liess, um möglichst viele Abschriften der Werke Palestrina's zu erhalten. Dass er seinem vor Allen bevorzugten Tonsetzer ein Ehrendenkmal in seiner Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst," Heidelberg 1825, und zweite Auflage 1826, setzte, wissen unsere Leser (man sehe unsere Zeitung 1825, S. 453 und 1826, S. 289). Das Buch enthält Mancherlei, auch über Singvereine. Der Entschlafene wird als ein fester, unverstellt offener, heiter milder und klar kräftiger Charakter geschildert, der nur streng war gegen das Gemeine und aufwallend nur aus Liebe zu dem erkannt Guten.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Alt, 3 Rondinos facile sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Ein Besuch in St. Cyr, de Deseauzez, pour Piano à 4 mains. Oeuv. 28. 10 Gr.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen, für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 37 No. 13. Das Haus der Liebe (Italienisch). No. 14. Untreue Liebe (Deutsch) für tiefe Stimme. No. 15. Das verschlossene Herz (Französisch). No. 16. Mutterszorge Lithauisch). No. 17 Der Ritter und sein Liebchen (Niederländisch). No. 18. Die Spinnerin (Deutsch). à 4 Gr.

Berlion, Ouverture de Waverley pour Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 1. 14 Gr.

Frisch, Fantaisie sur les motifs de la Mantille, de Berdine, pour Flûte avec Pianoforte. Oeuv. 25. 10 Gr.

Geissler, 8 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 37 No. 24 der Orgelstücke. 14 Gr.

Kittl, Der Vogelsteller für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 12. 8 Gr.

— — 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianof. Op. 13. 6 Gr.

Lobitzki, Tänze für Orchester. No. 8. Contredanses françaises. Oeuv. 49. — und Daguerreotyp-Galopp. Op. 57 1 Thlr. 20 Gr. No. 9. Andenken an Pawlowsky. Tremolo-Walzer. Op. 60. 2 Thlr.

Mercadante, La due illustri Rivali. Die Nebenbuhlerin. Tragische Oper in 3 Acten. Klavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 8 Thlr.

Panofka, Reminiscences de la Juive. Divertissement brillant pour Violon avec Pianoforte. Oeuv. 28. 16 Gr.

Pott, Les Adieux de Copenhague. Grand Concerto pour Violon avec Pianoforte. Oeuv. 10. 1 Thlr. 10 Gr.

Täglichsbeck, Variations brill. sur un Thème original pour Violon, Oeuv. 17, avec Orchestre. 1 Thlr. 16 Gr. Avec Quintuor. 20 Gr. Avec Pianoforte. 12 Gr.

Veit, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 19. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint mit Eigenthums-Recht:

Zanetta,
Opéra comique en 3 Actes.
Paroles de E. Scribe,
musique de
D. F. E. Auber.

Burgmüller, F., Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra Lestocq. Op. 14

— — Ronde brill. pour Piano sur des motifs de l'Opéra: Chevrel de bronze. Op. 16.

— — Les Abeilles, 6 petits morceaux pour Piano sur des Mélodies italiennes. Op. 61 en 2 Suites.

De Beriot et Osborne, Duo brill. pour Piano et Violon sur des motifs du Domino noir.

Döhler, Th., Andantino pour Piano. Op. 32.

— — Grande Fantaisie pour Piano sur des Airs nat. Irlandais. Op. 33.

— — Trois Rondos pour Piano sur des Airs du Ballet de l'Opéra: Les Martyrs, en 3 Suites.

Wolf, E., Musique sur des motifs de l'Opéra l'Elisir d'amore pour Piano. Op. 31.

— — Divertissement pour Piano sur des motifs de l'Opéra: Oberon. Op. 32.

So eben erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Gesänge für Bariton- oder Basssänger.

Goldschmidt, S., Der todte Tänzer. — Sternenlied mit Pianoforte. Op. 1. 24 Gr.

Der Pilger v. Walter Scott, übersetzt von Freiligrath, mit Pianoforte. Op. 2. 24 Gr.

Strauss, Liebes Thal, warum so stille? Wanderlied mit Pianoforte und Horn oder Violoncell. Op. 15. 20 Gr.

Thiel, A. Emil, Die Bergstimme. Gedicht von Heine mit Pianoforte. 24 Gr.

Veit, W. H., Der Todtentanz. Ballade von Goethe mit Pianoforte. Op. 14. 1 Fl.

Joh. Hoffmann, Musikalienhandlung in Prag.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Juli. № 31. 1840.

Kirchenmusik.

Angezeigt von G. W. Fink.

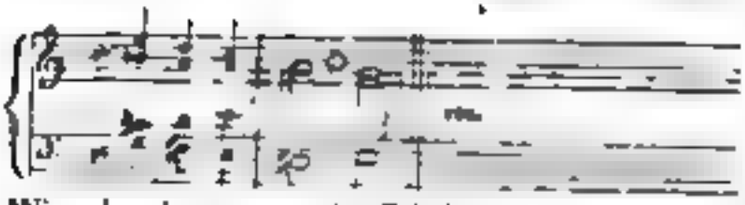
Motette: „Singet dem Herrn," für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung — in Musik gesetzt von Adolph Hesse Op. 61 No. 2 der Motetten. Breslau, bei Karl Cranz. Partitur und Stimmen Preis 1 Thlr. 12 Sgr.

Der Chor, All moderato, ⁴⁄₄, A dur, ist in einfach-würdiger Freudigkeit wirkig und ohne Prunk gehalten; die Orgel bewahrt denselben Charakter, bald verstärkend, bald für sich orchesterartig in Fülle ertönend, ohne je in rauh Instrumentales sich zu verlieren. Die Behandlung der ausgeschriebenen Orgelstimme ist vom Komponisten genau angezeigt worden. Nach dem massig durchgeführten, schlicht und ansprechend gehaltenen Chore lässt sich der Bass in einem angemessenen Solo, Andante, ³⁄₄, F dur, hören, wobei die Orgel in kurzem Vorspiele einleitet. Der Preis der Liebe Gottes behauptet denselben Charakter, welchen selbst noch in trüg bekannten Zusammensetzungen in Arnold: „Wende dich zu uns und sei uns gnädig, Herr! wir gehen unserer Missethat" im Vertrauen auf den Erbarmen Gott durchklingt, dessen Preis der ernste und verinnigt geführte Anfangssatz wiederholt. Ein eben so schönes Sologuartett, Andante, ³⁄₄, wieder D moll auf zu den Worten: „Bewahre unsere Seele und lass uns nicht zu Schanden werden," wendet sich aber schon mit den letzten Worten der ersten Hälfte: „bewahre sie" nach F dur des Vertrauen auf sich, der unser Schild ist, in freudig empfundener Erhebung bethätigend. Der Schlusschor, All. ⁴⁄₄, greift wieder in A dur ein „Lobt den Herrn zugleich und erzählt seine Wunder" u. s. w. Hier erst wird das Instrumentale der Stimmen anfangs ganz massig eingeschaltet, bis nach der Satz aus Edur mit *f.* in Cdur wendet, worin bald eine ganz klare Quintenfuge, die das bekannte Thema nach kurzer, aber nicht zu kurzer Haltung in der Unterquinte anhebend und darauf englisch schnell geordnet nach E dur moduliert, um den Preisgesang in A dur freudig zu beenden. Der Kirchensatz ist nicht überladen, das Ganze nicht schwer auszuführen und den Alternativen angemessen.

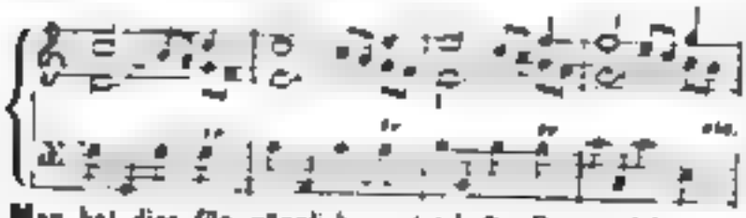
1) *Cantate: „Auf Gott und merkt auf unsern Rath," für vierstimmigen Chor und Begleitung des Orchesters (in Ermangelung des Orchesters mit Orgel oder Pianoforte) zum Gebrauch bei öffentlicher Dank- und Festtage- so wie bei kirchlicher Trauungs-Feier von Ernst Richter Op. 60. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1½ Thlr.*

2) *Motette: „Wie lieblich ist doch Herr die Stätte," für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von Flöte, 2 Klarinetten, 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Fagotts (Trompeten und Pauken ad lib.) und Orgel oder Pianoforte von Ernst Richter Op. 62. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.*

Der erste Chor, All assai moderato, ⁴⁄₄, C dur, zeigt gleich im Anfange, dass es hier dem bekannten Verfasser nur um der Menge wohlgefälligen, aber kaum gemeinden Werk zu thun war, wodurch einige unsangbare Folgen, z. B. S. 6, so vereinzelt hingestellt worden sind, auch manches Wiederholen der Textworte dem Zwecke nicht ganz entsprechen, so sehr er auch durch die übrige Haltung erreicht wird. Das Duett zwischen Sopran und Tenor macht der angegebene Absicht des Komponisten nach Ehre (Andantino, ³⁄₄, F dur). Derselbe zeigt den Beruf zu Melodie und Accent nur in den Worten „ist nicht von ungestörtem Glück" u. s. w. Der Schlusschor: „Wie ist das Leben Herrlichkeit" behält natürlich den mit Absicht hier vorherrschend leichten Styl auch da noch bei, wo die vier Solostimmen im Wechselgesange zum Chore treten. Die Richtung, die der Verfasser hier bewusst angenommen hat, ist also auch unserm Dafürhalten kaum zu verkennen. Dass er sie durchgängig festhält, ist recht; er würde sonst weder für den einen noch für den andern Theil etwas wirken. Der Beurtheiler hat sich in die erwählte Stellung hineinzudenken, zu sehen, ob das Werk in seiner Art, nicht in einer beliebig andern, getroffen ist, einzelnes in den möglich Beste gerade dieser Art und Richtung heilet. Das wird aber freilich für Jeden, der einer andern Tonschmiedekunstrichtung den Vorzug gibt, schwer zu lösen sein, eben weil seine Art zu empfinden etwas Anderes wünscht. So wird denn hier nur der grösste Vorsicht nöthig, damit irgend einer andern Geschmacksrichtung kein Unrecht zugefügt und keiner Bildungsstufe ihre naturgemässe Nahrung verkümmert werde. In solchen Fällen hat man daher vorzugsweise zu sehen, ob eine solche Darstellung sich mit den allgemein anerkannten oder mit hier als nothwendig zu bewährenden Kunstforderungen verträgt. Man hat nun folgenden Satz für verbrannt schon erklärt, als einen solchen, „der in einer zu hochtrabende gearbeiteten und anhaltenden Komposition durchaus nicht vorkommen dürfe"



Wir sehen hieraus gar nichts Falsches. Denn wollte man etwa noch annehmen, es dürfe auf den versetzten Septimenakkord, der hier als $\frac{6}{5}$ auftritt, nicht D dur folgen, sondern es müsste D moll sein: so ermangelte der ganzen hyperängstlichen Annahme nichts weiter als der Beweis der Richtigkeit, dessen Führung schwerlich gelingen wird, je nicht kann. In der ganzen übrigen Harmonisirung ist nicht das Geringste, was auch nur von Weitem einen Fehler ähnlich sieht. — Die folgende Stelle ist gleichfalls verdammt worden:



Man hat dies für gänzlich unstatthafte Quintenfolge erklärt, die sich durch nichts entschuldigen lasse. Nun sieht aber Jeder, dass die Quintenfolge grammatisch nicht vorhanden ist, weil sich die Quinte der Mittelstimme im letzten Viertel jedes Taktes immer in die Septime umsetzt und erst von diesem Intervall in eine neue Quinte gegen den Bass fortschreitet; die Ermässigung durch den jedesmaligen Vorhalt der Oberstimme gar nicht einmal in Anschlag gebracht. Sind denn Fortschritte wie dieser fehlerhaft?

Ein Schnitzer ist es also nicht, obwohl dadurch die Stelle noch nicht zu einer schönen erhoben wird; sie ist eine Ausfüllungsfloskel, welche sich durch die Absicht, nicht in's Tiefere der Empfindung zu greifen, entschuldigt. Aesthetisch könnte sie anders gewendet werden, der grammatikalisch schlecht ist der Gang nicht. Dass unsere Ueberzeugung, die wir nur auf Voraussetzung basiren und sie den Mustern der Tonkunst zur Ueberlegung hinstellen, keineswegs aber, um etwa gegen den Herrn Verdammer der angeführten Stellen aufzutreten, mit welchem wir nicht streiten. Was wir thun, geschieht nie gegen irgend einen Menschen, sondern für die Sache, und auch für diese nur in so weit, dass wir, anerwunden unsere Meinung aussprechend, der Beachtung Anderer darauf hinlenken, damit Jeder sich selbst eine begründete Ueberzeugung schaffe.

Die Motette nimmt denselben Standpunkt ein, schwingt sich nicht höher als die Kantate und ist für Wirkung in unserer Zeit berechnet, die bekanntlich in Ansprüchen an kirchliche Musik auch nicht hart und schwer zu befriedigen erweist. Im Gegentheil sehen Viele etwas Weltliches in ihr gar nicht ungern. Es fragt sich nur, wie weit der Künstler dem Zeitgeschmacke Vieler nachgeben darf? Zuweilen hat der Verfasser wohl zu viel nachgegeben, zuweilen auch wieder zu viel gearbeitet, um in Form oder vielmehr in Stellungen ungewöhnlich zu scheinen, ohne sich vom innern Gefühl aufregen zu lassen. Das ist z. B. im Tenorsolo recht auffallend geschehen, wo er offenbar alte, aber jetzt wieder hervorgezogene Vorbilder nicht glücklich nachgeahmt hat; dagegen die neu behandelte Weise so gleich darauf folgenden Sopransolo mit Chor. Kurz das Ganze hat nicht eine einzige, auch selbst treue Weise, sondern verschieden wechselnde Manieren, was immer das Erhebste ist. Der Verfasser wird wie Jeder wissen, wenn er mit vorausgesetzt nothwendigem Streben nach Selbsterhebung seiner eigenen innern Richtung treu bleibt. Dieser Mangel eines bestimmten, aus innerer Erfassung hervorgegangenen Kirchenstyles ist aber nicht einem namhaften Manne zur Last zu legen, sondern der Zeit, die in diesem Punkte am wenigsten auf festen Füssen steht. Man sieht in der Regel das auffallend Einzelne der Gedankenhast des Ganzen vor und verlangt statt einer schalen Frommen noch einer *Unterhaltungs-Kirchenmusik*, der das Banale nicht entbehren will. Das wird denn auch von vielen Tonsetzern hinlänglich auf sehr verschiedene Art gegeben, um der Zeit oder der Stellung mehr besonders Genüge genug zu thun. Dass damit das Höchste nicht geleistet werden kann, liegt in der Natur der Sache. Nur thut man Unrecht, wenn man einzelnen zur Schuld anrechnet, was Schuld der Mehrzahl ist, einer Mehrzahl, die dem nicht einmal als Schuld erkannt, weil sie dazu gekommen ist, so wenig nicht war. Unsere vorherrschend weltliche Musik setzt eine hohe in Auflösung fast aller Gesetze harmonischer Führung, sich darauf berufend, die Alten und unter ihnen die tüchtigsten Meister hätten selbst sie nicht immer befolgt. Und darin hat die Zeit vollkommenes Recht. Es ist wahr, dass Verdoppelungen der Vorhalte, unvorbereitete Dissonanzen, Querstände und sogar Quinten vorkommen und sonderbare Stimmenführungen auch in alten Meisterkompositionen. Ja wie weit dergleichen im Grund ist, die Gesetze für unnütz und die Uebertreter für genial zu erklären, ist eine Frage, die am wenigsten in einer Beurtheilung eines zufällig vorliegenden Werkes abgemacht werden kann. Nichts als wohlgemeinte Erörterungen können gehofft werden, damit eigenes Bedenken angeregt und weiter erhalten werde, um der Ueberlieferung nicht Thor und Thür zu öffnen. Jetzt nimmt man oft mit allem Bedacht auch wohl in blossem Uebermuth gar Verkehrtes, was der alte Theorie, die so Vielen, deshalb nur noch nicht in Altem Recht hat, entgegen. Aber im Grunde ist dies in gegenwärtigem Falle hinlänglich der Hauptsache. Wir meinten vielmehr bekämpfen zu müssen, Herr Köhler, der recht gut wusste, was Regel ist und was nicht, habe hier mit allem Fleisse so und nicht anders gearbeitet; er hat vermeiden gerade durch das Eigenthümliche der Arbeit gesucht. Es ist jedes, wie [illegible]

ter dieser Originalität, die eigentlich keine ist, erarbeitet werden kann und je mehr sie in den Augen Vieler gilt, desto mehr muss sie für eine Zeit um sich greifen und selbst solche Männer manchmal in ihre Netze ziehen, die ganz anders zu setzen im Stande sind, wäre es auch nur, um zu zeigen, dass sie Aehnliches recht wohl vermögen. Allein die Hauptsache liegt stets in konsequenter Haltung des Ganzen, in einem bestimmt abgeschlossenen Style. Dieser aber scheint uns der Motette zu mangeln; die einzelnen Sätze weichen zu stark von einander ab, es lässt sich zu keiner Einheit abrunden. Dies ist unsere Meinung. Da aber vielen Hörern auf Ehren eines Lobes jetzt eben so wenig ankommt, als auf strengen Befolgen vorgeschriebener Regeln, so kann die Motette, die dermal mit Ferne sich so und nicht anders gestellt hat, gerade um deswillen Vielen sehr wohl gefallen, ein Ereigniss, das nicht zum ersten Male vorkommen würde. Dennoch ist es gerathener und nützlicher, wenn Jeder seiner eigenen Individualität treu bleibt und uns in seinen Gaben sein wahrhaft inneres Menschenwesen vorführt, ohne sich nach einem Andern, als nach seiner besten Ueberzeugung und seiner Empfindung zu richten. Damit wirkt man immer Gutes, wenn nicht für Alle, was selten ist und nur vom Ausgezeichnetsten erreicht wird und selbst von dem nicht immer, doch zuverlässig für diejenigen, die unserer Wesenheit nahe genug stehen.

— —

Motette: Der Leben Tag ist schwer und schnell u. s. w. für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, gesetzt von *Justus Amadeus Lecerf*. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur und der Singstimmen $\frac{7}{12}$ Thlr. Preis jeder Singstimme $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Hier erhalten wir zwar keine Motette im alten Zuschnitte, der auch gar nicht immer nöthig ist, für dieses Gedicht sogar unpassend sein würde, allein einen so durchgebildeten, karaktervollen und gefühlten Gesang, dass er in seiner weichen Innigkeit und sichern Stimmenführung, die gar nichts Besonderes will, es aber hie und wieder wohl hat, ohne auch nur in Klauseln von strenger Fugenrichtigkeit zu weichen, überall ansprechen wird, wo man sich nicht einer zu grossen und, wir möchten sagen, frivolen Einseitigkeit hingegeben hat. Das Letzte, ein Hauptbedürfniss unsrer Leute, ist zum Glück weit seltener der Fall, als etliche Unmuthsseelen uns glauben machen möchten. Man bleibe also nur in des Menschlichen und des Schönen willen fort und fort bei dem, was uns im Innern als ungeschminkt Wahres und Gemüthliches lebt und lasse sich nicht durch jede Einseitigkeit und einigen vorübergehenden Schein irren und zum Verlassen seiner selbst, versteht sich mit Oberanleitung des Strebens nach immer steigender Vervollkommnung, verleiten: so kommt das Rechte und mit ihm das Heil von selbst. Es ist so geordnet und kann nicht fehlen; es folgt so sicher, als der Tod. Man kann diese wohlfeile Motette, die wir nicht weiter beschreiben wollen, immerhin kaufen; es wird nicht leicht gereuen; den Meistern wird sie wohlthun. Schade, dass mehrere Druckfehler darin vorkommen; wir wollen im zum Besten derer, die das empfehlenswerthe Werk gebrauchen wollen, anzeigen. S. 5 muss in der zweiten Klammer im vorletzten Takte sowohl in der Altstimme als im Pianoforte vor e ein ♮ gesetzt werden. S. 6 muss der zweite Tenornote im Takte ais a umgewandelt werden. In derselben Klammer fehlt im ersten Takte des Pianoforte vor g ein Kreuz und im dritten Takte muss 𝅝 als ganzer Schlag beigefügt werden. — S. 7 schreibe man im vierten Takte der zweiten Klammer vor das 2 des Alten ein ♮ und setze die auseinander Note des Alten in h um. — S. 9 in der ersten Klammer gebe man der ersten Tenornote des vorletzten Taktes ein ♯ — und in der zweiten Klammer mache man aus dem dis des Tenors am Ende des zweiten Taktes eis und schreibe vor die folgende Note das ♮.

Die Motette wird sich auch für Kirchengesang sehr wohl benutzen lassen, entweder mit zarter Orgelbegleitung oder auch ohne alle Begleitung mit Weglassung der paar Vorspielnoten.

Orgel.

Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele von *J. C. Heinrich*. 3 Heft. Schwiebus, beim Verfasser und in Kommission bei F. S. Lischke in Berlin. Preis $\frac{7}{12}$ Thlr.

Diese empfehlenswerthe Arbeit hält sich in der Güte, die wir ihr bei Besprechung des ersten Heftes 1839 S. 1025 und des zweiten Heftes S. 417 d. Jahrgangs zugestanden haben. Man erhält hier wieder 15 sehr gut ausgesetzte und mit einfachen Zwischenspielen versehenen Choräle, also von No. 30 bis 45. Die angezeigten Abweichungen sind erfahren angewandt. Wer die ersten Hefte benutzt, wird das dritte gewiss nicht ungekauft lassen.

Choralbuch, zunächst zu dem neuen Gesangbuche vom Jahre 1840 des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche, bearbeitet von *Friedrich Müller*. Rudolstadt, bei G. Müller. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Der bekannte Verfasser, Kapellmeister in Rudolstadt, berichtet im Vorworte: „Da mehrere alte Melodieen im Laufe der Jahre Veränderungen erlitten haben und zum Theil bedeutend von einander abweichen, so habe ich die besten Werke der Art verglichen und nach sorgfältigem Ermessen benutzt. Diejenigen Melodieen, welche einerlei Metrum haben, und neben einander gesetzt und mit dem Buchstaben *a b c* u. s. w. bezeichnet worden. Einige, bei denen das Sylbenmaass der Lieder nicht immer treffen wollte, und, da die Gemeinden sich wohl ungern von den alten bekannten Melodieen getrennt haben würden, doppelt bearbeitet, und im Register jedesmal genau die hieran eingerichteten Melodieen angezeigt, auch mehrere gute Melodieen hinzugefügt worden. — Nur zu drei Liedern war es mir trotz der vielen Werke, welche mir dabei zu Gebote standen, nicht möglich, passende Melodieen aufzufinden; daher habe ich selbst versucht, neue Melodieen, welche sich

unter No. 100, 101 und 131 den Choralbuchern Sachsen, zu entnehmen. Mögen die Freunde religiöser Gesänge hieraus vergleichend neuen Eifer und neue Liebe für das gute Recht erkennen. — Um dieses Werk auch für andere Staaten brauchbar zu machen, ist solches mit zwei Registern versehen. Das erste enthält die sämmtlichen Lieder des Kantatenbuches, Jahrgang 1840 nach alphabetischer Ordnung, nebst Angabe der hierzu gehörigen Melodieen. Das zweite, zum allgemeinen Gebrauche bestimmte, enthält alle aufgenommenen Melodieen nach alphabetischer Ordnung."

Nicht nur Lust zur Sache und Eifer, das Zweckmäßigste zu geben, sind dem Bearbeiter dieses Choralbuches nachzurühmen, sondern auch jene Tüchtigkeit, ohne welche die Liebe nichts vermag. Die Harmonisirung ist vollkommen rein, so sorgfältig, dass Fehler und Incorrectheiten in die Augen springen, es ist nicht mit sorgloser Eile nachlässig hingeschrieben, so dass von eigentlich verfehlten Fortschreitungen nicht die Rede sein kann. Und ist nun jene Intervallenbeziehungen in einer Summe von 144 Melodieen, die Einer und der Andere anders wünschen könnte, so liegt dies in der verschiedenen Ansicht, die Jeder aber in dieser Art der Harmonisirung der Choräle für sich hat, sowohl in anerkennigt Freier haltem der Schreibart. So verhält es sich auch mit der Wahl unter den verschiedenen Veränderungen, welche die Melodieen erlitten haben. Woran man von Jugend auf gewöhnt wurde, das erhält meist den Vorzug. Es wird also in jeder Provinz eine andere Vorliebe geben. Stellt man noch an Theil der Choralfreunde als obersten Grundsatz auf: die Choräle müssen auf ihre Urmelodieen zurückgeführt werden — und der andere dessen: die Veränderungen der harmonischen Massen durchaus bearbeitet werden, damit man die Andacht nicht störe; deshalb sollen Veränderungen nicht mit Gewalt, nur nach und nach eingeführt werden, und zwar von den Schulen aus —, so werden in diesem Punkte noch mehr verschiedene Wünsche obwalten müssen, als kein Mensch auf Erden zu befriedigen im Stande ist. Der Verfasser hat hierin eine gute Mitte gehalten, im Ganzen aber mehr dem zweiten als dem ersten Grundsatz zu dem seinigen gemacht, was wir in diesem zunächst für ein namhaftes Land bestimmten Choralbuche nur billigen müssen. Eben so wohlgethan ist es, dass der Verfasser seine Hauptrücksicht mehr auf gediegene als auf gesuchte Akkordverbindungen nahm, ohne jedoch in gleichförmig zu werden und vor den Gegenständen seine Abwechslung beizu zeigen. — Die drei neuen Melodieen des Verfassers und die beigegebenen Lieder gewinnen Auf Golgatha will ich mich schwingen u. s. w., von Lavater; Jahrhunderte, wie Sterne, flossen u. s. w., von J. C. Hesse; O Allerbarmender, wir kommen hier u. s. w., von Lavater. Sie sind den Inhalte der Lieder sehr angemessen und völlig im Choralstyle, so dass einige Takte selbst starke Anklänge an fremder Melodieen geben, als von der Form sich entfernen wollten. Und so ist denn das neue Choralbuch nicht nur für das Fürstenthum unbedingt eine sehr dankenswerthe, der Erbauung förderliche Gabe, sondern es werden auch alle übrigen Choralfreunde aller Lieder so ehrlich gebrauchen können. Der Druck ist sehr korrekt.

Nachrichten.

Wien. Hasenhörl's (Direkt. des neuen Operntheaters) Verpflichtung; die Leistungen des Theaters an der *Wien* waren, mit Uebergehung des minder Erheblichen, folgende: 1) „Der Müller und sein Kind," Drama von Raupach, das Dialog in österreichischer Mundart schwärzt, mit Musik von Proch; 2) „Der Treulose," von Nestroy; zur Benefiz des Schauspielers Gämmerler, welcher anstatt des Verfassers das, ihm nur wenig entsprechende, neue gastirende Talente übernommen hatte, reproduzirt; — 3) „Prinzessin und Kochelofen," Posse von Hopp, Musik von Hohenstreit; anspruchsloser Scherz, unterhaltend und darum gern gesehen; — 4) „Der Erbschleicher," Nestroy's jüngstes Produkt, Musik von Adolph Müller, sind Anwerth, ohne jedoch bleibend durchzugreifen, da fast das sprudelnd vorgeführte Komik schnöde wesentlich daran; — „Doktor Faust's Zauberkäppchen," Hopps beliebte Zauberposse, über die Interbrücke emigrirt und auch hier willkommen. — 6) „Die Maske," Intriguengemälde von Schikh, worin dessen Gattin, Mad. Jäger, nachdem sie von ihrem bisherigen Engagement in der Josephstadt getreten, debütirte. Herr Madame hat eine abscheulich komische Musik dazu geschrieben, welche jedoch theilweise nicht übel ansprach; *transeant cum cetteris;* — 7) „Dramatischer Regentropfen," zu Lach-, Lust-, Ueber-, Spass-, Sang- und Klang-Quodlibet zur Abwechslung in den heissen Sommertagen mit sogenannt gewandter Bühnenkenntniss arrangirt und zusammengestellt von Direktor Carl. Wenn ein solches Karikatur- und Scenen-Bouteillen noch etwas selten macht, und die kontrastirenden Schlageffekte wohlberechnet auf Witz und Humor basirt sind, so lässt noch das schaulustige Publikum solche verbesserungsbedürftige Erscheinungen mitunter passiren; nur vor dem Neuen weiss man sich hüten.

Die *Leopoldstädter Bühne* trug einen Todten in seine Grube, und dieser hiess „Herr Adam und Jungfer Eva," verstorben an „Gespensterfurcht." — Der sonst recht amüsante Lustspieldichter *Lautsam* mag präsentirt den neuesten sehr dubiosen Lorbeer der Autorschaft entgegen; er sieht schön dabei, kann vielmehr nur gewinnen. — Der in Deutschland Erfinder berühmte unverwüstliche *Perl* hat wieder eine neue Zauberpantomime gegeben. „Perl in der Unterwelt," welche in der That durch überraschende Maschinerien und Verwandlungen eine reiche Fundgrube von Unterhaltung genannt werden kann. Die manchfaltigen Requisiten macht man sich bereit zu Tage möglichst bequem; dieses neue schöne Vergnügen wird hervorgesucht, — auch Bedarf gerechnet, gekürzt, was wenigen anderwärts, gehörig gepflegt, und so ist es fertig — Lobenswerth halten bei so starken Zudrang die Besitzer der Bad Jäger, der Herren Lang und Hammann eingerichteten aus der Noth, welchen

Tutzhorn vormals einen schon dessen Andenken angehörte, und wovon, wie verlautet, Weidlein No. 1 und Mänlein No. 2 neuerdings für die, allerdings einer tüchtigen Rekrutirung bedürftigen Anstalt bereits wiedergewonnen seyn sollen. Um denselben nun Gelegenheit zu bieten, in ihren vorzüglichsten Glanzrollen zu paradiren, wurden zu solchem Behufe nachstudirt: „Nur Eine löst den Zauberspruch“; — „Der Verschwender“; — „Das Fest der Handwerker“; — „Eckensteher Nante“; — „Der Postillon von Stadt-Enzersdorf“; — „Die elegante Bräumeisterin“; — „Der Wasserfall im Feenthale“; — „Die [illegible]“; — „Henri“; — „Herr Joseph und Frau Babett“; — „[illegible]“; — „Liebesau“; — „Salerl, [illegible]“. Der [illegible] Das Mädchen aus der [illegible].

Die Gesellschaft des beurlaubten *Josephstadter Theaters* liess es zwar, gewohnterweise nicht an Eifer und ruhriger Thätigkeit fehlen, sah jedoch durch den [illegible] missglückter Konstellazionen alle Gesammtbemühungen nur von geringem Erfolge gekrönt. „Die Zauber-Schnellpost,“ eine Galleria scherzhafter Szenen, mit Gesängen, Nazional-tänzen, Evoluzionen, Märschen, Verwandlungen, Flugwerken u. s. w. kam blos zur Abschiedsbenefize des ergrauten Balletmeisters *Reinoldi* zu Ehren, dessen Glücksstern ihm eine, mit lebenslänglicher Versorgung garantirte Anstellung bei der Prager Bühne finden liess. — „Mit und ohne Zauberei,“ dramatische Bilder in zwei Rahmen, Musik von Proch, langweilte zum Erbarmen, und das ist übergenug; der Verfasser Wilhelm Tutzhorn, ein wahrer Rhadamant in der Rezensentenzunft, sollte billigerweise auch sich selbst etwas strenger beurtheilen; — „Der Kampf der Biber mit den Zwölfern,“ oder: „Von halb 8 bis drei Viertel auf 11; — ist eine rein verfehlte Parodie der „Hugenotten,“ ein von einem so routinirten Volksdichter, wie Schick [illegible], [illegible] kaum erbärmlicher Machwerk. [illegible] zu einer Musik verschiedener [illegible] Opernmelodien, der selbst zu [illegible] Nachsicht auch [illegible] fanden mussten. [illegible] und Eroberung [illegible] von Joseph Schick und dargestellt durch dessen Tänzergesellschaft, — war blos für die Schaulust berechnet, — machte sich interessant [illegible] und wurde nach einigen Reprisen ad acta gelegt; — „Das Menschenherz und [illegible] mit Musik von Proch, Erstlingsversuch des Schauspielers Görwitz; wenn die Grundidee, von Wilhelm Hauff entlehnt, mit der Durchführung gleichen Schritt hielte, so hätte Vollendetes geleistet werden können; zu letzterer reichten jedoch die Kräfte nicht aus, obschon fragmentarische Einzelnheiten für unsere Befähigung und ein achtenswerthes Talent zeugten. Vor allem schadeten dem Totaleindruck die gewaltigen, mit poetischen Floskeln und pomphaften Tiraden durchspickten Längen; tüchtige, aber erst jetzt festum vorgekommene Abkürzungen [illegible] mehr als spät, und brachten vermehrt der verwirrende Unklarheit in das Ganze. Die beiden Aktschlüsse, von dem neuen Bühnenmeister Charles Saint Marie gruppirt, übertrafen, was viel sagen will, an Scenerie [illegible] Alles bisher noch Gesehene, was dem auch Proch, unter nicht wenig Guten, diesmal nebenbei zum Besten gab; — „Des Lebens Werth,“ romantisches Märchen nach Musäus [illegible] vor [illegible] Jahren; „Der Preis einer Lebensstunde“), hat durch die [illegible] vorgenommene Uebersetzung keinen gewonnen; — von Lanner's ursprünglichen Kompositionen ward Einiges beibehalten, Anderes durch Einschiebsel ersetzt, wie es denn in der Regel, dem Zuschauer [illegible] Darbietungen zu gruseln pflegt, ohne um Weiteres auch zu kümmern. Der aus Prag verschriebene Kapellmeister *Titl* hat bereits seine Funktionen begonnen, ob er wohl hier an rechten Platze steht? ob der Lokalposse mit seiner Individualität zusagt? Mad. *Thomé* ersetzt nicht nur das Fach der abgegangenen Mad. *Jäger* zu Genüge, sondern dürfte dieser vielleicht noch den Vorrang abgewinnen; so wie die Unterzeichnung zur Akquisizion des Herren *Zellner* und Frau, als sehr verwendbare Mitglieder, sich wirklich Glück wünschen kann.

W. H. Ernst, der Epochen machende Violinvirtuose, verunstaltete, vor dem Antritt seiner Kunstreise nach Ungarn, sein letztes Konzert im k. k. grossen Redoutensaale an einem Normalabend, an welchem, wegen der in der Hofkapelle abzuhaltenden Exequien, beide Hofbühnen stets verschlossen bleiben. Er spielte das Otello-Concertino, die Elegie, Festvariazionen über ein holländisches Nationallied und den altbeliebten Carneval de Venise. Gegen 2000 Kunstliebhaber mochten sich wohl zusammengepfercht haben; und da den Musen zum Applaudiren kaum Spielraum gegönnt war, so mussten die Lungen herhalten, um dem Geforderten so enthusiastischer Begeisterung zu huldigen. Allgemach scheint man von dem Abwege der lustigen Vergleichungen zurückzukehren, und der Wahrheit näher zu kommen, dass Ernst ein neuer mehr oder minder berühmter Nebenbuhler [illegible] der die Portraitähnlichkeit des Tonerzeugers genau habe und eine Karakterparallele, abweichend mit Ole Bull, auch lediglich nur der Süd- zum Nordpol verhalten müsse. Stupende Technik, ausgereifte Ueberwindung aller Arten von Schwierigkeit lässt sich sogar ohne genialen Talent, blos nur durch routinirte Studien erzeugen, und wird, mit dem Besitz einer erblickten Geige von Christiansen, die der Mystifikation so hartnäckig sich hingebende Menge immerdar allarmiren, die Seele aber, der Gesang der Sphäre kann nicht erlernt werden, wenn der Gefühlsausdruck, welcher mit der Zeit zur vollsten Rede gelangt, nicht [illegible] zum Künstlerthum nicht schon verborgen [illegible]. Ernst entbehrt als Ausnahme an mehreren Instrumentalvorträgen, über gut der gediegene Vortrag als fundamentaler Ton mit Begeisterung, gleich wie der Menschen Seele ergreifend, aber dann rührend schmelzende Klänge, die zu ihrer hohen Wirkung an das Ohr besserer Wesen gerichtet, und noch befähigt der Herr mit seiner Weichheit umstrickere, und dem doch nur Nebenvorzüge gegen das Tonen [illegible]

gende Schönheit und Gemüthstiefe (*). Wenn er doch einen einzigen Laut so unbegreiflich lange zu dehnen, gleichsam mit diesem einen Laute die mannichfaltig wechselnden Gemüthsbewegungen in den ergreifendsten Bogenschwingungen aus und lässt am Ende ihn still leise verhauchen, damit er alsdann erst im fühlenden Busen des entzückten Hörers zu leben beginne. Also grenzt denn seine eigenthümliche Spielweise fast ans Märchenhafte, reisst zum Entzücken hin und erobert dem dabei so anspruchslos bescheidenen Künstler Aller Herzen. — Doppelt verpflichtete uns noch der Benefiziant durch die klassische Auswahl der eingeschalteten Gesangstücke, worauf die Konzertarrangeurs gar so selten reflektiren; diese waren nämlich: „Ach! ich fühl's, es ist verschwunden," Pamina's Thränen entlockendes Klagelied; — die durch [illegible] vor Unterthänigkeit gesungene „Adelaide!" und das herrliche Trennungs-Duett von Belmont und Constanze, von Dem. *Sack*, Herren *Erl* und *Klein* nicht nur musterhaft korrekt, sondern auch eben so warm, gefühl- und ausdrucksvoll vorgetragen. — Noch einmal, als höchst willkommene Zugabe, ward uns der erwünschte Kunstgenuss von unserm liebwerthen Ernst die allbewunderten Kaprizevariazionen über drei Thema des Pirata in der, vier Tage darauf stattgefundenen jährlichen Akademie zum Besten der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde zu hören, welcher der immer zuvorkommend gefällige Meister durch seine so einflussreiche Mitwirkung einen erhöhten Reiz verlieh; so wie denn deren Gesammtheit nicht minder wahrhaft anziehend sich gestaltete, indem das Programm folgende interessante Gegenstände benannte: die grosse Fidelio-Ouverture in C, — eine neue, glänzend instrumentirte, von Proch, — vier italienische Opernstücke, vorgetragen durch die anwesenden Gäste: *Rita Gabussi*, *Badiali*, *Lanati* und *Frezzolini*; — Thalberg's Moïs-Fantasie, mit überraschender Bravour gespielt von *Eduard Pirkhert*; — die nächtliche Heerschau von Titl, durch vereinte Chor- und Orchestermassen imposant effektuirend, — und den wunderlieblichen [illegible] aus Donizetti's [illegible].

Die *Tonkünstler-Societät* führte uns Händel's seit lange Jahre schmerzlich entbehrten „*Samson*" mit Herrn von Mosel's so schätzbarer Instrumentalbereicherung, wieder einmal vor; und es ist ein wahrhaft erfreuliches Zeichen der Gegenwart, im Erfolge bestätigt zu finden, wie Theilnahme und Empfänglichkeit, echter Sinn für einfach erhabene Grossartigkeit keineswegs erstorben, ja nicht einmal durch fremde, schroff entgegengesetzte Eindrücke geschwächt werden konnte. Die Soloparte hatten Dem. *Mayer* und *Bernedes*, Herr *Lutz* und *Staudigl* übernommen, für deren treffliche Leistungen lauter Dank unverholen sich aussprach; besonders exzellirte die zweitgenannte durch begeisterte Deklamation der Rezitative, so wie in der wohl nie veraltenden Arie: „Ihr Söhne Israel's, klaget nun"; — mächtig erschütternd wirkten die grandiosen, mit schwunghafter Präzision ausgeführten Chöre, und darunter besonders jene am Schlusse der ersten und zweiten Abtheilung: „Zum Glanzerfüllten Sternensitz, wo Jener thront, der Ewig herrscht", — und: „Sein Donner rollt, — da hebt der Weisen Bau"; so wie gleichfalls das von Dem. [illegible] schwärmerisch [illegible] Gesang: „O Samson! traue [illegible]" — [illegible] produzirten sich: 1) Herr *Felix Lipinski*, welcher das [illegible] seines Bruders Karl, — „Le Songe [illegible]" und „Reminiscence de [illegible]" [illegible] spielte und ehrenvolle Anerkennung [illegible] — der [illegible] eines berühmten Namens bleibt zugleich auch immerdar eine gefahrbringende Klippe. 2) Herr [illegible], Zögling aus dem Breslauer Blindeninstitut, Meister seines Instruments, welches er mit [illegible] Zartheit behandelt. 3) Die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ein eingeborner Unbekannter und zweiter Liszt; denn er wagte sich scheu- und furchtlos an dessen Hexameron, Ständchen, ungarische Melodieen, an Thalberg's letzte Romance-Etude, und verhiess, über vorgelegte Gedichte nicht nur zu improvisiren, sondern solche auch [illegible] abzusingen. [illegible] Das [illegible] Pianofortequintett mit [illegible] te noch hingehen; — [illegible] Es hielt schwer, zu [illegible] ob solch anmassender Arroganz, solch tollhäuslerischer Verblendung Mitleid oder Hohngelächter [illegible] genug herausgehämmert, und die mit marktschreierischer Prahlerei angekündigte Improvisazion entpuppte sich zu einem ganz ordinären, sinn- und farblos geträllerten [illegible] Privatunterhaltung gewährte. Wenn aber die [illegible] „Bravo's" für baare Münze hingenommen wurden, [illegible] und sogar die versöhnende Hoffnung einer Radikalbesserung fiele damit in die Brüche.

(Beschluss folgt.)

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

Königreich Beider Sizilien.

Neapel. In Betreff des dermaligen Zustandes der Oper in den hesperischen Gefilden, nimmt Unteritalien, so wie in der Naturgeschichte das Mineralreich, die unterste; Mittelitalien, gleich dem Pflanzenreich, eine höhere; Oberitalien, gleich dem Thierreich, eine noch höhere Stufe ein; aber die höchste — die Anthropologie in der Naturgeschichte — fehlt gänzlich.

Wie der blasse Vollmond der glänzenden Morgensonne, steht das heutige San Carlo dem ehemaligen gegenüber; seine vorigen und jetzigen Meister und Sänger stehen parallel mit der üppigen und prachtvollen Tropenvegetation und den verkrüppelten Polargewächsen. Dass von einem solchen Zustande nichts Erfreu-

Echo zu berichten ist, weiß Jedermann klar. Man könnte aber fragen: was des Erfreulichen von der Oper im übrigen Italien?... Antwort: ebenfalls nichts; nur ist es dort, besonders in Oberitalien, himmelweit mehr rege. Viele Operntheater alte, neu erbaute und zu erbauende oder auszubessernde verursachen monatwährende Märsche und Contremärsche der Sänger und — Maurer. Zahlreiche Theaterbesuche in Mailand, dem Hauptquartier der Theaterreisenden aller Gattung, bilden eben so viele Dampfkessel, die Letztere nach allen Gegenden der Erde in Bewegung setzen. Eine bedeutende Zahl Journalisten sorgt für eine hyperaktive Operpresse [illegible] Anfänger mit bewährten grossen Künstlern [illegible] Reise, rettet Verunglückte, [illegible] (was das was die [illegible] daher man oft bei Menschen [illegible] hört), und wobei die am fernsten die Glücklichsten sind, der Reflex dieser gesammten Journalistik ist aber stets die heutige [illegible] Oper und ihre Sänger entzücken die ganze Erde. Dass Opern-Sensations-, Journalisten- und Virtuosenwimmel nimmt so wie Geistesbildung und Kunstliebe immer mehr ab, je weiter man in Italien hinabsteigt. Neapel, das in Hinsicht der Oper jederzeit eine Ausnahme hiervon machte, darf jetzt in eben dieser Hinsicht in Italien nur genannt werden, als sich auf der Stelle ein unwillkürliches *ahi!* zu hebräisch: es war geschrien! vernehmen lässt. Die Zeit muss auch lehren, welche Auftritte auf San Carlo und Fondo statt haben werden. Der famöse Barbaja, welcher diese beiden königlichen Theater 25 Jahre lang verwaltete, ist, seitdem er vom gegenwärtigen Frühling angefangen unter eine andere Impresa gehorchen und [illegible] der Impresario des Teatro Nuovo, und kann und wird ihr wahrscheinlich manche unangenehme Streiche spielen. Seit der neuen Impresa ist ein anderer verdrießlicher Umstand eingetreten. Persiani's für San Carlo komponirte Ines di Castro, andere hier bereits gegebene Opern, wie z. B. Donizetti's Anna Bolena, Paris nu sind dermalen verbeten, ebenso Meyerbeer's Guelfi e Ghibellini (die Hugenotten nach dem Wiener Libretto). Von einer [illegible] Frühlingsvergnügens ist gar keine Rede. San Carlo wurde erst am 30 Mai, als am Namenstage des Königs, mit einer Gelegenheitskantate und einem neuen Ballete eröffnet. Darauf gab man Mercadante's Gabriella di Vergy mit der Pixis, dem ⅔ fertigen Tenor Reina und dem ganz fertigen Bassisten Cartagenova. Ein abwechselnder Fiasco — Zeichen der Missbilligung — krönte diese Debüt der neuen Impresa. Hiesige Blätter und hiesige Korrespondenten anderer italienischen Zeitschriften schonten diesmal die Pixis nicht. Unter andern lässt sich das Mailänder Echo in seiner 24. Nummer vom 16. Juni d. J. etwas arg darüber vernehmen. Wozu aber all die übertriebenen Lobeserhebungen und glänzende Aufnahme, welche der Prager Rebensaft der Neuen Musenalm, der Augsburger Allgem. Zeitung aus Unteritalien über die Pixis zugeschrieben, und der mit einer unbegreiflichen Leichtgläubigkeit von mehren teutschen Blättern nachgeschrieben worden? Nach Referents Dafürhalten gehört die Pixis in Italien zu jener Klasse, die man in obigem Italien in der Oper mit „*si difende*" charakterisirt, und weiter nichts. Sagt man hier zu Land in Betreff der Aufnahme eines Sängers in der Oper *è competito* (er wird beurtheilet), so heißt das so viel als, man behandelt die vorhandene, *è tollerata*, umfasst beiläufig denselben Begriff. *Si difende* (er vertheidigt sich) enthält einen mehrfachen Sinn. 1) im mailändigen Jargon der Artisten trachtet sein Benefiz zu geben, 2) er besitzt solche Mittel, die ihn vor Missbilligung schützen; 3) in [illegible] der ihn sogar in den Stand setzen noch dann und wann beklatschen zu lassen. Die Pixis ist [illegible] die in Italien überhaupt schwerer [illegible] aber auch nie besonders gefallen kann. Dass sie stark beklatscht worden ist, widerlegt den [illegible] keineswegs; dieser Ehre rühmen sich auch in [illegible] Sängerinnen von weit geringerem Kaliber. Ein [illegible] hatte wahrscheinlich dem teutschen Kunstlerne in den Sinn gesetzt hier zu Land in mancher Hinsicht mehr zu glänzen, als vorzugeben und auszuposaunen ist hier aber der Ort nicht.

Engagirt wurden für's Theaterjahr die Pixis (Mezzosoprano), der Marini (Sopran, vom 17 Juli an), die Bonini (Altistin), und die Alter Sängerinnen Carlotta Grisi (Sopran), Edoarda Bolera und Claudia Dupert (Altistinnen). — Tenoristen: Reina (bis zum Herbst), Rossi Lorenzini, Frezzolini (?). — Bassisten: Cartagenova, Setti, Walter (Vincenzo) und Felix Salvetti. — Maestri Direttori: Carnicia, Lillo. — Maestri Compositori: Persiani, Lillo. — Ballettmusikkomponist: Graf Gabrielli.

Auf dem Teatro Fondo wurden nach diesem Frühling Komödieen gegeben, somit die Oper dieser ihrer sonstigen niedlichen Wohnung in der niedlichsten Jahreszeit beraubt. Und auf S. Carlo — wird nur selten Oper gegeben! Den 14. Juni wiederholte man Mercadante's neueste Oper, die gesangarme, oder vielmehr Gesangs-Wasser und harmonisch quirlende Vestalin.

Auf dem Teatro Nuovo fing man ebenfalls sehr spät an, und zwar mit Coppola's Nina, worin die David in der Titelrolle sich besonders auszeichnete und öfters gerufen wurde. Der Tenor Lavia, vom hiesigen Konservatorium (betrat zum ersten Mal die Bühne) ist ziemlich schwach. Der Bassist Ruggero (ebenfalls Neuling auf der Bühne) ist etwas besser, weil besser aber Provesani. In Bertoja's Partisan sang auch der Buffist Lodi. Noch wiederholte man Il Marito disperato und den Ehemann, bis man auf diesem kleinen Theater unter Mercadante's brasemente salmastischen mochte, worin der stets laudate David (Lorenzo) Furore machte, und derhalben auch schnell von erstem Kontrakte losging. Seine Tochter hingegen in der Rolle der Elena, so wie den Taglioni in jener der Bianca, machten sich viele Ehre. Zwei liebe angehende Künstlerinnen, erstere hat vor allem eine gute Schule und einen angenehmen ausdrucksvollen Gesang im Gesange und in der Aktion der Letztern beurkundet sich mehr Leben. Basini Lodi befriedigte im Ganzen. — Dass *Barbaja* heimlicher Impresario dieses Theaters sei, wie das hier allgemeines Gerede ist, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich: 1) ist Impresario Barbaja's zweites Leben; 2) ist er mit einer namhaften

Summe Geldes bei dieser Impresa betheiligt; 2) trat er in S. Carlo zuweilen mit einem kleinen Gewehrfeuer zu entlassen, wenn ihm das Teatro Nuovo wohlkommen sei. Die Zukunft wird lehren, ob er bei dieser Spekulation mit Gewinnst oder Verlust davon kommt.

Palermo. Maestro Cutrera, ein hübscher, kleiner, junger Mann mit vielem Selbstvertrauen, der vorige Frühjahr durch das bekanntlich stattgefundene Exil der Pixis und Ballez, mit Verschiebung des Teatro Carolino, leider, um seine Benefizvorstellung gekommen, ist noch jetzt (Ende Juni's) in Mailand, wo er für obbenannten Theater bereits die drei Prime Donne Lanzoni, Perelli, Kemble, die, im Vorbeigehen gesagt, alle drei zum Genus *Mediocritas* gehören, engagirt hat. Nun hat aber — wie man sagt — ein anderer Impresario der Perelli (z. Pavia) um weit grösseren Honoraren angeboten, und er hat englisch dem Maestro Cutrera 2000 Lire (ungefähr 450 Thaler) so, um sich von ihrem Kontrakte lossagen, wenn er auch gern mewmigte.

Messina. Unser dermaliger Opernimpresario Herr Vadalà, zu deutsch: gehen Sie hin! ist wirklich nach Mailand gegangen, um Virtuosen anzuwerben. Ende Juni's hatte er bereits die Prima Donna Teresa Brambilla und den Bassisten Luigi Guerra engagirt.

Kirchenstaat.

Rom. Es ist bisweilen zum Verwundern welch ein ewiges Einerlei die heutigen grossen Tonschriftsteller zu gewissen Sachen hervorbringen. Zur Zeit unserer Väter wechselte im Frühlinge, ganz der leichteren Bekleidung gemäss, das so eben besprochene ernsthafte Opern und Ballets mit der leichten Musik der Opera buffa und des komisch-grotesken Ballets; ja, um jeden Geschmack des Herrn zu verschonen, wurden in dieser keineswegs lobenswerthen Jahreszeit die grossen Theater, wo dergleichen Spektakel im Karneval und in der Fasta stattgefunden hatten, ganz geschlossen und die kleineren Theater ergötzten mit ihren Mezzocaratteri und Buffo, die von der schönen Natur nur Frühlichkeit gestimmten Zuhörer. Heutzutage geht man im Frühling nur dahin, und lachenden Himmel in die Tragedien hinein mit all ihren Gräueln, und um das Entsetzliche noch unerträglicher zu machen, abermals in das gewöhnlichen grössten Theater. So diesen Jahr in der Fenice zu Venedig, der Scala zu Mailand, S. Carlo zu Neapel und hier zu

Teatro Apollo mit zwei unvermeidlichen Donizetti'schen Opern: Gemma di Vergy und Roberto d'Evreux. In der Gemma machte die Marzy die Titelrolle, der möglichst halb napolitische Fanni den Tancredo, Ferretti den Grafen von Vergy, und Arati den Guido. Der bei vollkommner Gesundheit arme Tenor Fanni gebrl zu überwenigstens, die Marzy zu allermeistens. Diese in Rom überhaupt vortheilhaft bekannte Sängerin erhielt auch hier, und zwar in der zweiten Vorstellung der Oper das Diplom als Ehrenmitglied der Accademia Filarmonica di Roma (sie ist bereits bis zu Ende der Fasta 1841 für S. Carlo zu Neapel, sodann vom hiesigen Impresario Domeneo bis zum Karneval 1842 engagirt). Im nächstfolgenden Roberto d'Evreux erwarb sich die Marzy abermals vielen Beifall, der auch der zur Seite der hoffnungsreichen Mequillet-Marzy in der Rolle der Sara zu Theil wurde; der aus Neapel angekommene Bassist Derivis fand sich nur theilweise in jener des Nottingham; Fanni vervollständigte abermals und wurde durch den aus Palermo zurückgekommenen Tenor Bonchi ersetzt. Nun denke man daran, das kolossale Monument der alten und neuen Musik, was ein aufgeblasener stummerlos Journalist Meyerbeer's Guglielmo Tell nennt, der mit seinen Noten alle modernen Meister bedeckt, unter den Namen Rodolfo di Sterlinga in die Sonne zu setzen, bedenke aber damit die beiden vorangegangenen Opern nicht.

In dieser derjährigen No. 21, vom 24. Mai, sagt die Presse Musicale unter der Rubrik Rom: „*Trois Français sont les échos de cette capitale. Mme Meroy et Mequillet, et Mr. Derivis excitent tous les soirs un véritable enthousiasme.*" Enthusiasmus ist etwas zu viel, und die Marzy ist eine Wienerin (eine Baronin Blumenfeld mit dem Baron Wedemasky vermählt).

Teatro Argentina. Das Theater machte weit mehr Glück als das vorige. Man denke sich die beiden schönen Prime Donne Sessi und Cruvelli, erstere mit bekannter Stimme und trefflicher Gesangschule, die Cruvelli ebenfalls mit bekannter Stimme durch ein Theaterwunder! Nun der wackere Tenor Moriani und der Buffo Ambrogi, die beide, besonders Letzterer, sehr gefallen haben; kein Wunder also, dass Meyerbeer's Prigione di Edimburgo, Donizetti's Lucia (worin der Bassist Superchi mitwirkte) und Rossini's Ingenua stets sich der besten Aufnahme erfreuten. — In der Benefizvorstellung des Herrn Moriani, spielte die oben benannte, kaum 20. Jahr alte, sehr schöne Teresa Cevoni eine Fantasia und Variationen von Herz auf dem Pianoforte mit Fertigkeit und starkem Applaus.

Es heisst allgemein, *Donizetti* werde Anfangs Karneval eine neue Oper für's hiesige Teatro Apollo komponiren.

Civita Vecchia. Das hiesige Theater, worin selten Opern gegeben werden, weihte sich dieses Frühling mit zwei Donizetti'sche Opern gütlich ihun: dem Torquato Tasso und dem Elisir. In ersterer machte die Trefflichkeit Herr Cesare Bruti, die Eleonora dessen Gattin Amalia Zecconi, den Roberto Herr Gaetano Baldassini, und Don Gerardo der Buffo Leopoldo Cuzzi. Da aber die Musik monoton befunden wurde und nur wenige Stücke zusagten, gab man bald den Elisir und ergötzte sich ungemein daran. Die Stücke, die rauschenden Beifall fanden, waren, die Introduktion, das Duett zwischen der Adina und Nemorino, die Bravour des Dulcamara, dessen Duett mit Nemorino und der Adina (welches letztere wiederholt werden musste) und das Finale.

Macerata. Das hiesige Teatro Filarmonico unterhielt die hiesigen Bewohner mit zwölf Vorstellungen der Gemma di Vergy, worin, der Tenor abgerechnet, lauter Dilettanten sangen. Die 17jährige Anna Carletti aus Fabriano, noch ganz Anfängerin, welche die Titelrolle gab, hat eine starke Sopranstimme, was heut zu Tage viel sagen will, in allem übrigen, obwohl im Gesang als in der Aktion ist noch viel zu lernen. Der Tenor Raf-

stelle Damiani würde zu geben, wenn er keine abscheuliche Aktion hätte. - Vom Herrn Sigismondo Onori aus Ascoli, welcher den Taddeo machte, gilt ganz dasselbe, was von dem Carletti gesagt wurde. Herr Enrico Mucci, Schauspieldirektor, war in der Rolle des Vergy ein weit besserer Akteur als Sänger und als seine Kollegen. Derlei gab es freilich oft, das Ganze sah aber doch einem Fiasco ähnlich. — Herr Graf Telesforo Corradori, Präsident der Gesellschaft, habe indessen Dank beim dermaligen grossen Mangel an Sängern, diese jungen Künstler aufgenommen zu haben, ihre betretene Laufbahn mit Ernst und festem Willen zu verfolgen.

Ancona. Da hier seit einiger Zeit die Stagione di carteloni in Flaminio Statt findet, so ist, wie bei allen dergleichen Stagioni in Italien, die erste Vorstellung (*Apertura*) eine ordentliche Feierlichkeit; diesmal war sie zugleich ein ordentlicher Fiasco. Mit zwei exotischen Damen, der Derancourt und Pauw, die beide lobenswerthe Sängerinnen sind, dem Tenor Guasco und einem Bassisten Coccetti gab man die schon ursprünglich zu Neapel mit der Malibran verunglückte Donizetti'sche Oper Maria Stuarda und unterlag demselben Schicksal. Wegen einer den Herrn Guasco zugestossenen Krankheit wurde das Theater mehrere Abende geschlossen, er selbst aber durch den Tenor Bottini ersetzt, und hierauf Rossini's Guglielmo Tell unter dem Titel Rodolfo d'Asburgo, mit dem französischen Bassisten Armand Latour (Gessler) gegeben und kam, meist des Letztern wegen, aus dem Regen in die Traufe. Bedenkt man nun, was für ein Mechanismus dazu gehört, um solch eine Oper und Ballet in einer feierlichen Stagione di Carteloni so gehörige Ausführung zu bringen, wie Aller Erwartungen darauf gespannt sind, und auf einmal die Oper, welche doch das Haupt des Ganzen ist, verunglückt, so kann man einen solchen Fall ohne weiteres als eine Theaterkalamität betrachten. — Da die *Derancourt* Anfangs Juni für's Paduaner Theater engagirt ist, so wurde sie durch die Signora Luigia Agostinelli ersetzt.

Forlì hat den Muth gehabt den Riesen Donzelli zu engagiren, ihm zur Seite die beiden Prime Donne Del Sere und Moltini, den Altroienor Castellan und dem Bassisten Guicciardi. Mercadante's Bravo, d. h. Donzelli, machte Furore, aber auch den beiden Damen ward eine ehrenvolle Aufnahme zu Theil. Nach dem Bravo machte Rossini's Otello!!! mit Donzelli!!! Fiasco!!! Dermalen hat man abermals den Bravo und zuletzt die klassische Norma mit einer Sandlloth von Beifall gegeben. Die Del Sere war Protagonistin, die Dalelli die Adalgisa, und vorbenannter Riese Polismo.

Ferrara. Die brave Siever, der wackere Buffo Cambiagio, der etwas kalte Tenor Zuccoli und Bassist Zuccoli gaben eine wie es dermalige Seltenheit eine Opera buffa, *Chi dura vina*, der unverbrüchlichen von Vicci — mit gutem Erfolge. Die Siever hat keine starke, umfangreiche, aber hübsche Stimme, gute Gesangmanieren und Aktion. Campagio ist bekannt. Coppola's Nina pazza per amore wurde mit gleich gutem Erfolge gegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Künstlereigenthümlichkeiten.

Von C. A. von Millin.

Unter dem Titel „Silves musicales" hat Herr Henri Blanchard in der Pariser musikalischen Zeitung 1840, No. 34, 3. Mai, auf eine gemüthliche Weise, mit französischem Humor, gewisse Sonderbarkeiten berühmter Gelehrten und Künstler erwähnt, die darin bestanden, dass es ihnen nur unter gewissen äussern Umständen möglich war, geistig zu produciren. Herr Blanchard führt einige in der That sehr auffallende Erscheinungen dieser Art an, die wir zur Ergötzlichkeit des Lesers berichten, einige andere dazu fügen, einige Lesarten verbessern, die von teutschen Künstlern oder Gelehrten erzählt werden, und dann suchen wollen die geistige Seite der Erscheinung — nicht zu erklären — denn das ist, wo alles rein Psychologische unmöglich, — aber vielleicht in ein etwas helleres Licht zu setzen und der Sache das oft krankhafte Gewand abzustreifen, in dem sie, oberflächlich betrachtet, erscheint. Was nun Herr Blanchard von seinen Landsleuten erzählt, muss er, wie er sich von selbst versteht, vertreten. *Buffon*, der berühmte Naturforscher und Denker soll nicht anders als in einem reichverzierten Staatszimmer, um seine Mittage, im reichgestickten Kleide mit Spitzenmanschetten, haben arbeiten können. *Bourdaloue* oder *Massillon* (Herr Blanchard ist darüber zweifelhaft), beides berühmte geistliche Redner, konnten keinen Gedanken entwickeln, als indem sie Violine spielten. *Gretry* soll, wenn ihm eine Komposition oblag, erst in seine Küche gegangen sein, wo ihn der Geruch der verschiedensten Esswaaren produktiv stimmte. Wir erinnern hierbei, dass wir in seiner Biografie nichts davon gelesen haben. *Schiller*, *Gluck* und *Charles Nodier* — wohl einer der gemüthreichsten heutigen französischen Schriftsteller — sollen sich in *une espèce de souterrain* eingeschlossen und dort *de l'excellent vin*, also wohl in einem ganz einfachen Keller, getrunken haben. Was *Nodier* betrifft, so müssen wir den Herrn Blanchard glauben, was aber *Schiller* betrifft, so ist das Weintrinken im Keller durchaus grundlos, da es jetzt aus unbezweifelten Quellen gewiss ist, dass der übermässige Gebrauch von China, den er gegen Fieberanfälle sich angewöhnt hatte, ihn aufrieb. Eben so wenig passt die Anekdote auf unsern Landsmann *Gluck*, der ein sehr mässiges Leben führte. Dass *Victor Hugo* und *Voltaire* beim Arbeiten stets Kaffe bekamen, ist weniger bekannt, als dass letzterer den Kaffee sehr liebte, den er, gegen seinen Arzt, wenigstens für ein *longévatif* bis spät erklärte, da er ihn während vieler Jahren so häufig ohne Schaden angewandt habe. Dass *Haydn* auch nicht ein Stück setzte, ohne einen sehr schönen Brillantring am Finger zu haben, den er für einen begeisternden Talisman hielt, haben wir nie gehört noch gelesen. Rührender und interessanter wäre der verborgene Umstand erwähnt worden, dass der fromme Mann nicht eher des Morgens an seine Arbeit ging, als bis er kniend den Himmel um seinen Segen angerufen hatte. Aber freilich passt so etwas nicht in den heutigen französischen Kram. *Mozart* vermochte bekannt-

lich, so viel Damen, unter lebender Gesellschaft zu komponiren, während andere die grosse Stille und Einsamkeit verlangen. Er pflegte immer kurze Notenbücher bei sich zu haben, auf welche er, zumal auf Bäumen, gerne Lieder skizzirte. Beethoven, Haydn, Mozart, Naumann, Hiller führen sich vorzüglich auf und auch lange Spaziergänge in schöner Natur zum Komponiren begeistert. Dann soll den Hauptgedanken zu dem bekannten schönen Te Deum in C dur auch unter Spaziergang im grossen Garten bei Dresden geschöpft und beiläufig ihn zu vergessen, in Ermangelung jedes andern Schreibmaterials, ihn einem Kaufmännchen, der ihm begegnet, mit Kreide auf den [illegible] Rücken geschrieben und ihn vor sich her in die Stadt getrieben [illegible] haben. Schuster dann hat viele [illegible] und unter bemerkt, dass manche Melodien zur Hälfte eines langen Weges wo [illegible] unter Feder, lustig in sein Vorzimmer [illegible] bei den ersten Noten war vernicht in unserm Zimmern, aber ohne Lustigkeit. Er machte von einem Arbeiten keine Skizzen, sondern schrieb vorerst, sprach nun, was die erste sagte und war so vollauf mit dem Ohr [illegible] dass er [illegible] auf seinen Bogen, sondern ging gleich auf's ausführen über. Schuster und Reichmann dagegen, beide sehr fleissige, höchst regsame und tüchtige in Mechanik ihrer Kunst, machten Entwürfe von ihren Arbeiten und schrieben sie dann, schon oft in hoher gereifter Ordnung, ohne eine Note zu ändern. In neuen Dramen der *pro* und *per* mit der grössten Sauberkeit ausgearbeitet. Der alte *Mattheson*, ein zu seiner Zeit sehr berühmter Komponist, aber schon früh kränklich, konnte nicht anders als im Bett liegend arbeiten. Ein anderer sehr geschätzter neuerer Komponist kann sich, wenn er für die Kirche schreibt, erst von seiner Gemahlinnen die [illegible] Lateinischen Text vorlesen, wobei er [illegible] Anfang hat verlieren, wobei er [illegible] respondirt. Dann ging er an die Arbeit und [illegible] endliche Partitur. Hiller und Tomaschek hatten eine eigene Vorliebe für grosse Fenster und Portale von Papier, dass sie sich nur wenig zu stellen hatten, um Effekte aufgelegt [illegible]. Es würde wohl für einige Naturforscher nicht uninteressant sein, eine grosse Menge und verschieden [illegible] Künstlerhäuser von berühmten Meistern in Form [illegible] Schöpfungen zusammenzustellen, aber dazu [illegible] mehr als ein ausführlicher Aufsatz in einer musikalischen Zeitung gehört, aber selbst erklärt werden. Eben so gewagt als die Wahl ist, jene Künstlerhäuser aus der Nachwelt zu betrachten, die man bald Verrücktheit — und das sind ihr die Besseren mehr oder weniger alle — zuspricht, eben so schwer möchte der Freund der Künstler behaupten jene Wunderlichkeiten seien vom echten genialen Künstler unzertrennlich, ja sie geben Bürgschaft von jener ganz andern wunderlichen Ehre in der der Künstler lebt. Leider können wir das dem wohlmeinenden Enthusiasten nicht zugeben, da so manchmal höchst verdiente Künstler gegeben hat und noch gibt, die, wenn sie auch überhaupt nur Schrullen aufgefangen hätten, ganz entbehrlos von Ausserlichkeiten sind und auf Ordnung keine Art von Sauberkeit zu sich haben. Aber dagegen machten wir auch bemerkungen behaupten, dass jene den wunderlichen Leuten unterworfenen Momente nicht vielmehr gerade die auf Festen zu vielbegehrten gewesen wären, und wenn wir genauere Nachrichten über das Privatleben mancher berühmter Persönlichkeiten haben zu wollen wir enthielt, so unserer Verwunderung erklären, dass auch an von jenen unerklärlichen Sonderbarkeiten besessen ganz frei gewesen, sondern sie nur, um sie gut genommen zu werden, hervorbringen, und selbst erzeugt zu Lust und Zeitvertreib gehalten haben. Wer so den Degen auf der Welt, so wie es sich die Besten darstellen, nur eben Farbe, Ton, Form setzt und hört, ohne bei [illegible] Naturerzeugnissen z. B. wie Gras und Blau, bei [illegible] Erzeugnissen wie z. B. Bier und Armbrust, sich nicht auch [illegible] Gefühle [illegible] bei [illegible] Gebilde [illegible] der mag ein [illegible] Wohlgefallen sein — ein [illegible] Künstler ist er schwerlich. Das Romantische, Märchenhafte ist das Element des Künstlers und [illegible] Welt des Wunderbaren in der er entweder einst schon ist [illegible] oder *er für die Erde* geboren ward, oder in die er dereinst versetzt werden soll, treten dem da entgegen, wo die andern Menschen nur Bier und Brod sehen, einen Schall hören, einen Geruch riechen. Die Einwirkungen der Dinge auf uns Menschen sind bekannt, aber keineswegs sind Menschen der gern Blumen riechen oder Musik hören, werden durch den Geruch einer Blume an eine gewisse Person erinnert, die diese Blume trug oder können sich der Töne bei gewissen Tonverbindungen nicht erwehren, gleichsam bei einer harmonisch schönen [illegible] in verschiedenen Stimmen, Disposition der [illegible] und Wechsel zu erblicken, die sich in mysteriösen [illegible] und auf und niederschweben. Die Art, wie plötzliche Eindrücke in manchen Menschen günstige Vorstellungen steigern und stets in gleicher Stärke hervorrufen, ist eben so unbestreitbar gewiss, als unerklärlich. Wenn der Künstler in seine gestimmten erhabenen Ruhe, wenn den unerwarteten Erfolgen seine [illegible] gut gesungenen Chorals oder einem Menschen [illegible] und diese Kadenzen so sich ordnen so stark [illegible] eine *bestimmte Stimmung* in der ganzen [illegible] regsam hervorrufen. Allein wir viel [illegible] Menschen schon alljährlich die bevorstehenden [illegible] den herrlichsten Moodschen eben so [illegible] gegeben zu werden. Man hat [illegible] der erwähnten Sonderbarkeiten so [illegible] aber heute, wo das so oft der [illegible] Zweck sagte man, der Dichter oder Komponist [illegible] eben einmal genug produzirte, in einem Prachtkleide (wie Dolen) angethan gewesen, oder habe sich eben (wie Gretry) in der Küche befunden, als ihm musikalische Ideen gekommen. Nun es ihm dieser Umstand Anlass und [illegible] und war er [illegible] in einem Parademarsch auf aufgedacht, oder in einer Küche unter einem [illegible] Kochen komponirt habe, weil Einer ferner einmal in einem blauen oder grünen Zimmer etwas rührendes er-

leht habe, so sei ihm nun hab lnell geworden bei gewissen Nüancen von Grün oder Blau gerührt zu werden. Dass diese Erklärung ziemlich materiell, oder wie mit der Axt zugehauen erscheine und dem Erfinder wenig Kopfbrechens gekostet habe, liegt am Tage. Andern behaupteten, um jene geistige sensible Erregbarkeit für gewisse Farben und Strahlenbrechungen, für gewisse Tonverbindungen zu besitzen, müsse man erst durch mannichfache Gewohnheit herangezogen werden. Allein dem widerspricht die Erfahrung, dass ganz junge Kinder sich mit Lebhaftigkeit gewissen Farben und den Klangen gewisser Instrumente zugewendet haben. Referent hat selbst ein Kind gekannt, das mit drei Jahren unverwandt in die untergehende Sonne starrte und durch kein Spielzeug von seiner Extase zurückgebracht werden konnte. Dasselbe Kind verlangte mit Ungestüm nach dem Orte getragen zu werden, von wo Klarinettenlöne erklangen und liebkoste dem Bläser. Muss man aber diese Ausnahmen zugeben, so widerlegen sie von selbst die Zufälligkeit jener erwähnten Erklärungen. Wie sehr täglich sogenannte physische Idiosynkrasien, z. B. Personen, die beim Anblick von Erdbeeren Blasen im Gesicht bekommen, andere, die die Gegenwart von gewissen Thieren ohnmächtig werden lässt, warum wollen wir nicht auch an geistige Idiosynkrasien glauben? So wenig wir dort die Ursache der Erscheinung zu erklären vermögen, so wenig können wir es hier. Ohne daher diejenigen für keine Künstler halten zu wollen, die derglichen geistige Idiosynkrasien nicht kennen, sei uns doch erlaubt diejenigen, welche in gewissen Farben einen Lichtglanz von Jenseits sehen, in gewissen Tönen einen Ruf von Jenseits hören, für höchst geistig organisirt zu halten, und die wehmüthige Wonne, die sie bei jenen Farben und Tönen empfinden, und die sie so unaussprechlich glücklich macht, keineswegs für leere Schwärmerei zu erklären, sondern mit jener schauenden Ehrfurcht zu betrachten, die uns höher gestellte Naturen, als wir selbst sind, unwillkürlich einflössen.

Feuilleton.

Am 22. Juni fand in London eine musikalische Akademie statt, worin die Königin, ihr Gemahl, und der höchste Adel Englands Gesänge vortrugen. Unter Andern sang die Königin mit dem Prinzen Albert ein Duett aus Rossini's Donna del lago, mit Rubini und Lablache das Terzett: Soll ich dich Theurer u. s. w. aus Mozart's Zauberflöte, ferner wurde ein Chor von Mendelssohn-Bartholdy vorgetragen u. s. w.

Fräulein *Julie Hartog*, Schülerin des Herrn Musikdirektor J. A. Lecerf in Berlin, debütirt als erstes Mezzo Sopran der besonders in der Aussprache, im getragenen Gesange und im Triller auch bereits in Kehlfertigkeit löblich gebildet ist, als Aufmerksamkeit. Sie hat sich für das Theater bestimmt. Wir haben jedoch das Fräulein nur als talentvolle und sehr empfehlenswerthe Sängerin, nicht als Aktrice kennen gelernt.

Aus dem Amsterdammer Handelsblatt, *den* 15. April 1840. Mit dem 19. März war das letzte Casino-Konzert, und somit die Konzerte in Berezandbusch für dies Jahr beendet. Es liessen sich hören: Dem. Erker, eine talentvolle Sängerin, ein Violoncellist, ein Harmonist und noch Herr Hammer ein junger Virtuose auf der Oboe, der nach dem allgemeinen Urtheil der Sachverständigen der grösste Künstler auf der Oboe in den Niederlanden ist. Sein Ton ist voll, kräftig und metallreich. Sein Vortrag gediegen, modern, ausdrucksvoll und dekamatorisch, seine abermannige Höhe perber und fast unbegrenzt ch. sein Adagio schmelzend so n Sinne beneidenswerthig. dieser Künstler hat sich hier in drei Wo n sehr oft hören lassen, und zwar immer mit a lgemeinem Bei fa m letzten Konzert trat derselbe m einem grossen Konzert von W. Strauss auf, der sein Lehrer war. Nicht nur dass Herr Hammer selbst s wenig schlagen le stet, es hat derselbe seine vortreffliche Methode auch an mehreren andern erprobt. Unter andern an einem Knaben von 12 Jahren, den er in einem Jahre so weit gebracht, dass derselbe bereits nicht blos seine Repetitionsstunden bläst, sondern er liess sich mit ihm im Konzert bei Reggori in einem Doppelkonzert vom Festing zu aller Verwunderung hören. Wie man sagt, so begibt sich Herr Hammer nach London.

Spontini hat den neulich erwähnten Prozess (s. Feuill. S. 582) vor dem Pariser Appellationshofe verloren. Er ist mit seinem Verlangen, der grossen Oper die Aufführung seines Ferdinand Cortez zu erzwingen, abgewiesen worden, muss die erhaltenen 6000 Franken Beschädigung wieder herausgeben und alle Kosten tragen.

Das grosse *Musikfest* zu *Aachen* ist am 7 und 8 Juni höchst glänzend gefeiert worden. Es nahmen an den Aufführungen mehr als 100 Instrumentisten, und über 100 Sänger Theil. Dirigent war Spohr. Aufgeführt wurden Handel's Judas Maccabäus, Mozart's Davidde penitente, Spohr's Vater Unser, Sinfonie von Beethoven. Aus allen Ländern waren Künstler und Kunstfreunde zusammengeströmt, z. B. Thalberg, Hubeneck aus Paris, Bontempi (Direktor des Lütticher Konservatoriums der Musik). Die Aufführung selbst wird musterhaft genannt.

Preis-Ausschreiben.

„Auch viel Verkehrt es übrig, oft hat es auch" Klopstock.

Die Musikvereine Heidelberg, Mannheim und Speier nehmen hiermit, vereint, für ein

Trio für Klavier, Violine und Violoncell,

in den gewöhnlichen vier Sätzen: Allegro, Adagio, Scherzo und Finale) welches so sehr gedeiht, einen Preis von zwanzig Ducaten aus.

Dabei ist Folgendes bedungen:

1) Die Bewerbungen sind in Partitur und gedruckt (nicht eingebunden, im Monat December 1840 postfrei (oder durch Buchhandler-Lieferung) „an den Musikverein in Mannheim" einzusenden.
2) Jede Bewerbung ist mit einem Motto auf dem Titelblatt, das aber den Komponisten nicht nennen darf, zu versehen und mit einem versiegelten Zettel zu begleiten, welcher den Namen, Stand und Aufenthaltsort des Verfassers enthält, und genau mit demselben Motto, wie die Partitur, überschrieben ist.
3) Einsendungen, welche nicht schulgerecht bearbeitet, oder bei welchen Obiges nicht berücksichtigt wurde, werden nach Eröffnung ihrer Beispiele zurückgesendet.
4) Dasjenige Werk, welchem den Preis ertheilt, wird Allleineigenthum der obigen Vereine, die übrigen werden auf mittelbares Verlangen zurückgegeben.
5) Die Preiszuerkennung geschieht durch drei, von diesen Vereinen zu ernennende Preisrichter; im Falle aber, dass sich in ihren Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch mündliches Lesen unter den drei, als des Preises würdig von ihnen bezeichneten Werken.
6) Die Preiszuerkennung, die Preisrichter, so wie die Verfasser der gekrönten und der nächststehenden Werke werden seiner Zeit öffentlich bekannt gemacht und zwar sobald es möglich, da hierzu eine Zeitfrist nicht bestimmt werden kann, weswegen auch diesfallsige unmittelbare Anfragen unbeantwortet bleiben.

Mannheim, im Juli 1840.

Im Namen der drei oben genannten Vereine d. Z. Geschäftsbesorger A. Schüssler.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Abt, F., Trois Rondinos faciles sur des thèmes favoris de l'Opera: Les Treize pour le Piano à 4 mains. Op. 20	—	12
Adam, A., Potpourri de l'Opera Le Brasseur de Preston pour le Piano	—	16
Auber, D. F. E., La Lac des Fees, Opera arr. pour Piano seul	6	—
Burgmüller, Fr., La petite Gte. Contredanse brillante et facile pour le Piano (avec Vignette).	—	3
— — La grande Bretagne. Contredanse brillante pour le Piano	—	6
— — Trois Divertissemens sur des thèmes favoris de Lacs de Lammermoor pour le Piano à 4 mains. Op. 34. No. 1. 2. 3 à	—	16
Chopin, Fr., Valse pour le Piano. Op. 42.	—	16
Donizetti, G., Grande marche militaire pour le Piano	—	6
— — Ouverture de Roberto Devereux pour le Piano à 4 mains arr.	—	16
— — Potpourri de l'Opera: L'Elisir d'amore pour le Piano	—	16
Dotzauer, J. J. F., 12 Exercices pour le Violoncelle. Op. 156	—	20
— — Duos pour 2 Violoncelles. Op. 128 Liv. 3	1	12
Heller, A., Fantaisie und Doppelfuge für die Orgel	—	12
Herold, F., Potpourri de l'Opera: Le Pré aux Clercs pour le Piano	—	16
Kittl, J. F., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 5	—	16
— — Drei Scherzos für das Pianoforte Op. 6	—	12
Kreutzer, C., Zwei Romanzen aus dem Trauerspiele: König Enzio von Ruppach, mit Begleitung des Pianoforte No. 1 Sie haben den König gefangen	—	4
" 2. Ich hab' sie einmal gesehen	—	6
— — Drei Duettinen für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte Op. 41	—	20
Kunze, Gl., Galoppe und schottischer Walzer für das Pianof. aus Themen der Oper Der Feensee Op. 36.	—	8
Lortzing, A., Lieder und Gesänge aus Opern für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt	3	—
— — Romanze daraus: Ich armes lustiges Mädchen, mit Begleitung der Guitarre	—	4
— — Lied daraus: Lieblich wehen sich die Wogen, mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F., Festgesang für Männerchor bei Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markte zu Leipzig stattgefundenen Feierlichkeiten Partitur	1	—
— — Achtzehn Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte Op. 19 31 47 einzeln No. 1—18 à	—	4-6
Meyerbeer, Gi., Grand Duo des Pages aus der Oper Die Hugenotten, mit Begleitung der Guitarre	—	6
Panofka, H., Grand Morceau de Concert en deux Parties (Adagio sentimental, suivi d'un Bolero) pour le Violon avec Orchestre. Op. 24	3	—
— — Le même avec Piano	1	4
— — Adagio appassionato per il Violino con Orchestre. Op. 27	—	20
Richter, H. F., Hymne. Bring und lobe es der Name des Herrn. Für Chor und Orchester im Klavierauszug. Aufgeführt am 24 Juni 1840 bei der kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig	—	20

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben:

Sängers Lieblingsballaden. Dramatisch deklamirter Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Die Kreuzritter. Ballade von C. G. Reissiger für Bass oder Bariton (aus Op. 118). 8 Gr.

2. Lied: „Ich wandere die Blumen" von C. G. Reissiger für Sopran oder Tenor aus Op. 118. 4 Gr.

3. Der Archivarius. Ballade von C. Loewe (aus Op. 64). 8 Gr.

4. Der Musikant. Lied von C. G. Reissiger für Sopran oder Tenor (aus Op. 98). 4 Gr.

No. 5. Exulans Geschichte. Lied von C. G. Reissiger für Bass oder Bariton (aus Op. 114). 4 Gr.

6. Die Berge. Lied von C. G. Reissiger für Alt oder Bass aus Op. 104). 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Aufforderung.

Herr Gratal, talentvoller Sänger, der sich in Palermo 4 J. in Nürnberg befand, wird aufgefordert, den Unterzeichneten seinen jetzigen Aufenthaltsort anzuzeigen, welche Bitte auch an dagegen gemacht wird, der solches kennt.

Riegel & Wiessner in Nürnberg.

☞ Hierzu Beilage No. 6. Facsimile der Handschrift von Berwald Romberg.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. **№ 32.** 1840.

Uebersicht

der vom ersten April bis in die Mitte des Monats Juli herausgekommenen Werke.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

An gedruckten *Sinfonien* sind wir diesmal nicht reicher geworden. Deier sind 11 *Ouverturen* erschienen, der alle, mit Ausnahme einer einzigen, theils besondere, theils in Neuheiten besprochen worden sind. Wir erhielten aus *Adolph Adam's* Oper: La Reine d'un jour (bei Schott); aus Le Lac des Fees von *Auber* Breitkopf und Härtel); aus Roberto Devreux von *G. Donizetti* (ebendaselbst); aus La Symphonie von *L. Clapisson* (Schott); von *J. W. Kalliwoda* die siebente in Cmoll, Op. 101 (Peters); von *Mozart* in Partitur 3 (Schlesinger); von *Jul. Rietz*, Op. 7 (Kistner); von *Verhulst*, Op. 7 und 8, ein Intermezzo und eine Ouverture (Breitkopf und Härtel). — Die Ballette haben sich einer Ausbeute von 18 Werkchen zu erfreuen. Darunter findet man von *Lanner* 4 Sammlungen, Op. 144, 148, 151 und 157; von *Strauss* 3, Op. 116, 117 und 118; von *Musard* eine Sammlung; von *Ph. Fahrbach* 2, Op 40 und 41; von *Jos. Labitzky* 3, Op 49, 57 und 60. — Die *Militärmusik* ist mit 11 Werkchen begünstigt worden. Unter diesen rechnen auch mit die 20. Lieferung von *J. H. Walch* Pièces d'harmonie (bei Peters); die 15. und 16 Lieferung seiner Sammlung (bei Hacker in Chemnitz) und Harmonie-Ballsätze von *Lanner*, Op 154. Unter 3 Heften, die Märsche enthalten, ist eine Sammlung für Trompeter mit der 23. Nummer fortgesetzt worden. Ausser dem sind noch 3 Hefte Arrangements aus Opern erschienen. Also zusammen 40 Nummern.

Für Violine

a) mit *Orchesterbegleitung* 5 Nummern: von *Ch. Lipinski*, Op. 26 und 28 (Breitkopf und Härtel); von *Mayseder* Rondo, Op. 56 (Artaria); von *Aug. Pott* Variationen, Op. 14 (Breitkopf und Härtel); von *Th. Tagliabecch* Var. brill., Oeuv. 17 (Hofmeister). — *b)* für 4 und 5 *Streichinstrumente* 12 Nummern. Unter diesen steht die Partiturausgabe *der Jos. Haydn'schen* Quartetten bei Treitwein, von welcher wir bereits berichteten, oben an. Bis jetzt ist das 5. und 6. noch hinzugekommen. Hervorzuheben sind noch ein Quartett von *J. C. Lobe*, Op. 35 (Schott) und eins von *Jos. Mayseder*, Op. 55 (Artaria). Den Tanzmeistern machen auch 4 Werkchen nützlich, die für das Streichquartett arrangirt worden sind, 2 von *Lanner*, Op. 148 und 154 — und 2 von *Strauss*, Op. 116 und 118. — *c)* für die Violine allein und einige für ein zweites Streichinstrument sind 6 Hefte gedruckt worden, darunter: von *Franz. Prume* 6 grosse Etüden, Op. 2 (Schlesinger); von *Ant. Bohrer* neue Ausgabe seiner Etüden, Op. 50; von *Leon de St. Lubin* 6 gr. Caprices, Oeuv. 42 (Kistner). — *d)* mit Pianofortebegleitung, meist Arrangements, 12 Nummern. Also im Ganzen 30 Nummern.

Die Bratsche

ist diesmal so glücklich gewesen, 2 neue Werke zu erhalten, ein Concertino mit Begleitung von 2 Violinen, Alt und Violoncelle, von *W. Meyo* (bei Hacker) und ein zweites Concertino mit Orchesterbegleitung, Op. 12, von *Ferd. Hartel* (bei Hofmeister). Die Bearbeitung der Begleitung für das Pianoforte gibt die dritte Ausgabe. So wohl ist es diesem vortrefflichen Instrumente lange nicht geworden. Kommt aber nur einmal irgend Etwas, sei es auch völlig unverschuldet, aus der Mode, so muss ihm ein besonderer Glücksstern aufgehen, wenn es wieder, in seine Rechte eingesetzt, zu Ehre und Ansehen kommen soll. Das würde geschehen, wenn ein ausgezeichneter, an gefühlten Gesange und glänzender Bravour gleich tüchtiger Spieler einige dem Karakter des Instrumentes angemessene, obenein technisch-schwere und doch dabei wohlklingende Sätze vortragen wollte. Möge man es versuchen. Ein namhafter und beliebter Violinvirtuose wäre wohl der Beste dafür.

Für das Violoncelle

sind im Ganzen 20 Werke und Werkchen herausgekommen. Unter diesen ist nur ein einziges einem bekannten Komponisten mit Orchesterbegleitung, die übrigen mit Quartett oder meist mit Pianoforte. Das mit Orchester-, zugleich auch mit Quartett- und Pianofortebegleitung gedruckte Werk ist von *E. A. Kummer*. La Mélancolie, die jetzt Mode zu werden scheint, Op 63; von demselben Adagio et Thème varié, Op. 65, mit Quartett- oder Pianofortebegleitung. — Von *Aug. Franchomme* Variationen mit Quartett, Op. 4, und Notturno, Op. 15, Liv. 1 et 2, mit einem zweiten Violoncelle; — von *Jos. Merk*: Aux Amateurs, No. 5. Caprices, mit Pianoforte, Op. 23; — von *B. Romberg*: Amusements des Amateurs, Liv. 1 et 2; La Cachucha; Potpourri, Op. 4, alle mit Pianofortebegleitung. Endlich noch ein erstes Werk, Fantasie mit Orchester oder Piano, von *Georg*

Neumann, welches wir anführen, hauptsächlich um den Mann in die musikalische Welt einzuführen, theils auch weil man ein erstes Werk nicht immer auf den Titeln zu sehen bekommt. Auch

der Kontrabass

hat nicht ein diesmal sein Bravourstück erhalten in Variationen über Himmel's Lied „An Alexis" (!) von *Aug. Müller*. Das Pianoforte hat das Vergnügen den kapriziösen Alten zu begleiten.

Für die Flöte

wird zum Besten der Liebhaber mit billiger Rücksicht zur Bewährung treuer Zärtlichkeit möglichst das Mögliche gethan; die Presse hat 23 Hefte entlassen. Variationen mit Orchesterbegleitung lieferte nur Herr *Baumann*, Op. 32; Herr *Jos. Küffner* that es in seinem 293. Werke nur mit Pianofortebegleitung und Herr *F. Weichsler* gab in Op. 74 eine Fantasie d. h. ein Potpourri mit Quartett oder Pianoforte; Herr *Kaspar Kummer* brachte ein Divertissement mit Quartett, Op. 108, und ein Concertino, Op. 101, mit Pianoforte. *T. Berlinger* hingegen beschenkte seine Getreuen nicht allein mit einer Cavatine für 3 Flöten, Op. 110, sondern auch sogar mit einer zweiten grossen Sinfonie concertante für 2 Flöten und Pianoforte, Op. 154. Die übrigen Werke bestehen aus bekannten Hervorgebrachten, worunter auch manches glücklich arrangirte Tanzheft die Bläser anlocken wird. Für solide Uebung hat *A. B. Bartlemus* gesorgt durch einen zweiten Band seiner 24 täglichen Studien zur Erlangung und Bewährung der Virtuosität, Op. 125 (s. d. Blätter 1839, S. 1041).

Für alle übrige Blasinstrumente

mit Ausnahme der oben angezeigten Militärmusik sind doch diesmal im Ganzen 18 Werke erschienen, mehr als erst langer Zeit. Wir werden sehen, ob es endlich Wort so nicht, so liegt die Schuld nicht an den Komponisten, nicht an den Musikalienverlegern, sondern an den Bläsern, die nicht kaufen, lieber abschreiben, oder wo möglich sich selbst etwas zusammensetzen. Unter die namhaftesten dieser Ausgaben gehören: von *C. G. Reissiger* Fantasie für Klarinette mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, Op. 140; — von *G. Vogt* vierten Concertino für Klarinette mit Orchester oder Pianofortebegleitung, auch für die Oboe eingerichtet; — von *H. Luft* Concertino brill. für Oboe mit Orchester, oder Quartett oder Pianoforte, Op. 5; — von *J. C. Pröhl* Variationen für Horn mit Orchester, Oeuv. 1; — von *Ferdin. David* Concertino für Fagott mit Orchester oder Pianoforte, Op. 12. Für den Fagott sind auch zum Schulen gefertigt worden: Theoretisch-praktische Anleitung zum Fagottspiel u. s. w. von *W. W. Neukirchner* (Leipzig, bei Hofmeister). dann Neueste Wiener Fagottschule u. s. w. von *Jos. Fahrbach*, Op. 17 (Wien, bei Diabelli)

Für die Guitarre

ist mit 11 Ergötzlichkeiten verschiedener Art gesorgt worden, meist Opernarrangements und Tänze. Den fortwährenden Hauptkomponisten, die sich auch höher versteigen haben, sind *M. Giuliani*, welcher in Op. 141 und 142 Variationen über ein neapolitanisches Thema, und in Op. 150 sogar Grosse Sonate ersann für Guitarreliebhaber. — *L. Legnani* variirte Themen aus Bellini's Norma, Op. 201, und machte das Andante und Allegro der Rossini'schen Ouverture zu Wilhelm Tell für etwaige Stündchen brauchbar.

Die Harfe

hat 3 Nummern erhalten, zwei von *E. Parish Alvars* Reminiszenz der Oper „Sonnambula," Op. 46 — und Grande Fantaisie et Variations de Bravoure sur des Motifs de L. Rossi mit Orchesterbegleitung — Herr *Th. Labarre* gab mit Herrn *Tulou* 3 Duos de Salon sur des thèmes favoris de Donizetti pour Harpe et Flûte. Auch

die Physharmonika

ist nicht ganz leer ausgegangen. Ihr Getreuer *C. G. Lickl* hat sie in seinem Op. 51, No. 4, mit 2 Potpourri nach Motiven aus der Sonnambula versehen im Verein mit dem Pianoforte. Der Haupttitel heisst: Wiener Salonmusik. Periodisches Werk für Physharmonika und Pianoforte. Und nun zum

Pianoforte,

dem unter Andern auch die Papiermacher viel Heil verdanken. Zunächst sind *a) mit Begleitung anderer Instrumente* nicht weniger als 42 Werke erschienen. Da wir das Wichtige schon besprochen haben, so bleibt uns nur noch übrig auf diejenigen Ausgaben aufmerksam zu machen, die wir, und es, wie wir voraussetzen, werthvoll, noch besprechen werden. Von *C. G. Reissiger* wurde gedruckt 3me Quatuor brill. pour Violon, Alt und Violoncelle, Oeuv. 141; — von ihm und *F. A. Kummer* Variazionen, Op. 151; — von *J. Benedict* und *C. de Beriot* Fantasie concertante sur la Norma, Oeuv. 28; — von *L. Spohr* IIIme gr. Duo concertant, Oeuv. 112. Dabei erinnern wir noch an einige neue Anlagen der *Beethoven*'schen Trios bei Heniger — *b) für zwei Pianoforte* erhielten wir die Fortsetzung der Auswahl der vorzüglichsten Tonwerke *W. A. Mozart's*, eingerichtet von *Ludw. Gall*, und zwar die 7 bis 10. Lieferung worauf wir wiederholt aufmerksam machen; dann *Beethoven's* erste Sinfonie für 8 Hände eingerichtet von *C. M. Schmidt*, Op. 21 — also 4 Nummern — *c) Vierhändiges* hat sich bis gerade 30 Nummern gesteigert, wenn noch 3 Ouverturen eine von *Berlioz* (Waverley) und zu *Kinkel's* Erlenkügel, auch die eingerichtete Konzertouverture von *Jul. Rietz* kommen, also zusammen 33 Angaben. Die meisten sind natürlich Arrangements, worüber, so wie die eigens vorhandig verfassten Werke gesprochen von uns angezeigt worden, sobald man sie uns für diesen Zweck einzusenden beliebt. — *d) Zweihändiges* wird immer in solcher Mäße und Fülle geboten, dass wir unsere Unterhaltungen in besonders und namhafte Werke, Variationen, Ouverturen, Tänze, Märsche und Lehrbücher behandeln. Werke von der ersten Art empfingen wir aus der verschiedensten Qualität nicht weniger als 120, worunter einige Nummern von 3 bis 6

Heften noch befinden. Das Gute ist aber wird besprochen. Wir bemerken nur, dass Dom. Scarlatti's Sammlung von der 18. bis zur 22. Lieferung fortgesetzt worden ist (bei Heidinger) und dass schon wieder eine neue Auflage von Dussek's La Consolation, Oeuv. 62, geliefert worden ist. Kalkbrenner's La Mélancolie et la Gaîté, Oeuv. 98, und La Rêve, Oeuv. 113, ferner Hummel's La Galanta, Oeuv. 120, haben gleichfalls neue Auflagen erlebt. — Quartetten erwähnen wir nur 2, zu Donizetti's La Fille du Regiment und zu Hermann Schmidt's Ballet „Liebeshändel" (von Paul Taglioni). — Variationen zählen wir ein blasses Viertelhundert. Unter diesen hat sich Kalkbrenner's Op. 120 über eine Chopin'sche Mazurka eine neue Auflage verdient; übrigens haben vorzüglich die Herren Friedr. Burgmüller, H. Herz und Fr. Hünten zu neuem verholfen. — Die Lust zu Märschen hat wieder recht artig zugenommen; es werden doch wenigstens ein Dutzend Hefte gedruckt. — Welche treue Liebe aber die Herren Verleger zu Tanz-Acften gewonnen haben, ist zum Erstaunen. Unter 90 Heften in einem Vierteljahre thun sie es gar nicht. Diesmal sind den Fusefreuden wieder 94 Hefte gewidmet worden. Die Herren Strauss, Lanner, Musard, Labitzki, Fahrbach u. s. w. haben immer neue Gedanken. — Wer darin nicht fortkommt oder die Sache ernstlicher nimmt, schreibt Lehrbücher. Es sind 4 erschienen. Herr Konrad Max Anna hat eine praktische Pianofortschule für den allerersten Anfang in 200 leichten progressiven Handstücken für ganz kleine Schüler geschrieben, welche die Octave noch spannen können. Op. 2. — A. Birnbach lieferte gleichfalls eine praktische Klavierschule von den ersten Fingerübungen an. — F. Hünten's Klavierschule, Op. 60, hat die dritte Auflage erlebt. Zum Besten derer, welche die früheren Auflagen besitzen, ist ein Supplement gedruckt worden. — Endlich haben auch die unvergänglichen Tonleitern durch alle Dur- und Molltone die Presse abermals in neue Bewegung gesetzt.

Für die Orgel

wurden wie im vergen Vierteljahre 10 Hefte gedruckt. Das Wichtigste haben wir stets im Auge, so dass Manches, was uns nötig übergeben wird, schon besprochen ist, ehe es in den Katalogen erscheint. Wir haben nichts zu bemerken, als dass vom achten Jahrgange des oft beurtheilten Museum's das zweite Heft — und von Rink's Supplementbande für das Choralspiel das vierte Heft erschienen ist.

Gesangwerke für die Kirche

vermehrten sich um 25. Sie sind aber werden näher angezeigt.

Konzertgesänge, theils mit Orchester, theils mit einigen Instrumenten

zählen wieder 12 Nummern, wie im vergen Vierteljahre. Nur „Der Bergmannsgruss" von *Ernst Pelzel* ist für 4 Männerstimmen und mit Harmoniemusik (oder Pianoforte) versehen; die übrigen alle sind für eine Singstimme und haben zu dem Pianoforte noch ein Streich- oder Blasinstrument zur Begleitung, was mit einigen Jahren Mode geworden ist. Die meisten dieser Gesänge sind heiterartig.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

sind grösstentheils, dem Wichtigen nach, bereits beurtheilt worden; Einiges folgt noch. Im Ganzen sind 31 Sammlungen geliefert worden. Unter diesen sind 2 für Schulen, von Nitsche und Wurst, beide uns unbekannt; das verstorbenen A. Arnstorfer Volksliederversammlung wird von A. Wilh. v. Zuccalmaglio fortgesetzt; es erschien davon das 9. und 10. Heft.

Opernwerke,

die, wie Jeder weiss, in der Regel im Klavierauszuge bald vollständig, bald in Auszügen der beliebtesten Gesänge gedruckt werden, zählen zwar 17 Angaben; es sind aber meist nur Einzelnheiten aus schon bekannten und angezeigten Opern. In vollständigen Klavierauszügen wurden 3 geliefert, von denen der erste auch dann bereits in der vergen Uebersicht angegeben wurde, nämlich: Adam's Königin von einem Tag. Es bleiben also nur zwei zu nennen, die jedoch auch schon in besonderen Beurtheilungen beleuchtet worden sind: Herold, Zampa — und Mercadante, der Nebenbuhlern (in dieser Revue

Für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte und für zwei Sammlungen der Guitarre ist ein neuer Segen in 137 Heften ausgegossen worden. Was wir früher darüber bemerkten, gilt auch hier; wir haben nichts von Bedeutung hinzuzufügen. An *Lehrmethoden und Gesangübungen* wurden „Neueste vollständige theoretisch-praktische Gesangschule von A. Panseron" fortgesetzt vom 3. bis mit zum 5. Hefte, dann Gesanglehre für die deutschen Schulen in Bayern, 2 Abtheilung. Neu erschienen von A. Fuhr vollständiger Gesangkursus für Volksschulen (bereits beurtheilt); W. Herz musikalisches Lesebuch für die Schuljugend Deutschlands, Op. 92; G. Nöckl 63 ein- und zweistimmige Gesangübungen zur Erlernung des reinen Treffens u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Im Ganzen demnach 5 Anweisungen.

Schriften über Musik

erschienen 11, nämlich: die zweite Lieferung des Supplementbandes zum Stuttgarter Conversationslexikon der Tonkunst — J. G. Topfer's Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel für Organisten — A. Reiche: Das Ganze der deutschen Komposition oder vollständiges Lehrbuch der Vokalmusikkunst in 6 Büchern mit den nöthigen praktischen Beispielen, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von C. Czerny. — B. Schmeer: Die Reform des eigentlichen Kirchengesanges in Nürnberg — A. C. Adlershalzberger: Anweisungen von C dur und Moll in die übrigen Dur- und Moll Töne. — Schneidermeister: Ein Wort über unsere Musikunterrichts-Anstalt (in Berlin) — Krüger: Versuch einer Theorie der Töne und ihrer Anwendung zur Erklärung der Mo-

diskussion der Harmonie der Musik. — *Friedrich Rochlitz:* Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der grössten für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten Meister u. s. w. Zweiten Bandes erste Hälfte. — *Ant. Schindler:* Biographie von Ludw. v. Beethoven. — Die beiden letzten Schriften haben wir bekanntlich schon beurtheilt.

Tabellarische Zusammenstellung von diesem Vierteljahre.

Für Orchester erhielten wir im Ganzen	40	Werke.
- Violine	39	—
- Viola	2	—
- Violoncelle	20	—
- Kontrabass	1	—
- Flöte	23	—
- die übrigen Blasinstrumente	18	—
- Guitarre	11	—
- Harfe	3	—
- Physharmonika	1	—
- Pianoforte	351	—
- Orgel	10	—
- Kirchengesang	25	—
- Konzertgesang	13	—
- mehrstimmigen Gesang	31	—
Opernausgaben	17	—
Einstimmiges	137	—
Gesanglehren	5	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	11	—
Summa:	758	Werke.

Neue Liederkomponisten.

Die Meermaid, Frage, An Kitty, Trennung — für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von *Walther v. Goethe.* Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Es sind lauter durchkomponirte Gesänge kurzer Art mit leichter Begleitung nicht zu bunter, meist natürlich und artig gehaltener Melodieen. Die Meermaid, nach dem Schottischen von O. L. B. Wolff, ist das längste balladenhafte Gedicht, sehr bewegt und im Ganzen angemessen in Töne gebracht, so dass es ansprechen wird. Einige harmonisirte oder mit Bassschlägen versehene Uebergangstöne, namentlich in neuen Rhythmenanfängen, und Aehnliches zeigen von nicht völliger Abrundung des jungen Tonsetzers. Besser wären Durchgangsharmonieen der rechten Hand ohne bestimmten Bass gewesen. Allein dergleichen Dinge fühlen nicht Alle; es kann sie daher auch nicht stören. No. 2. An Kitty, von H. Heine, in seiner bekannten Art, wie es scheint, in trüber Dämmerung mit passender, nicht gesuchter Musik. No. 3. Trennung, von O. L. B. Wolff, in Heine's Manier, einfach gesungen und begleitet. No. 4. Frage, von O. F. Gruppe, Gedicht und Komposition in leicht naiver Kanzonettenart. Die Sammlung wird den Freunden des jungen Mannes recht wohl gefallen.

Der Zigeunerknabe im Norden für eine Singstimme mit Pianoforte von *C. D. Lehmann.* Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Das hübsche Gedicht von Em. Geibel ist einfach und frisch durchkomponirt, ohne mehr Mittel anzuwenden als gerade nöthig sind, immer aber so viel wechselnd und hebend, dass das Ganze eingänglich unterhält und zu empfehlen ist.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte — von *Friedr. Fetzer.* Op. 1. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 10 Gr.

Einsamkeit. „So sitz ich oft alleine," ganz schlicht, ungesucht passend. No. 2. Ständchen: „Sonne, birg dein Licht," mit leichter Nachahmung der Singstimme im Diskante der Begleitung, freundlich in Zärtlichkeit. No. 3. Nachts: „Dem stillen Hause blick ich zu," abermals leicht und zärtlich. No. 4. An Sie: „Eine Blume hast du nicht," weniger angemessen und etwas zu gewöhnlich bis auf Des dur. No. 5. Ständchen: „Athmend nur leise," wie das vorige, nur in A dur.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte — von *Theodor Kullak.* Op. 1. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

Das Lied vom verlockten Pfäffle hat in der natürlichen Führung des Melodischen Manches von guter Erfindung, allein das Gedicht hat weder eine recht ernste noch komische Spitze, wird daher wohl die Meisten gleichgültig lassen. Es ist durchkomponirt. No. 2. Ihr Auge, von Hauff, ist besser, die Musik für den Text zu spielend. No. 3. Trennung, von H. Heimann, mag der beiderseitigen Dichtungsauffassung wegen seine besonders gestimmten Liebhaber finden. No. 4. Der Fischfang, von Ludw. Tieck, hat etwas Possierliches in Dichtung und Musik, was Manche für sich haben wird.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1: *für eine Bariton- oder Altstimme.* — Op. 2: 6 *Lieder für eine Singstimme* — von *Aug. Schaffer.* Ebendaselbst. Preis von Op. 1: ⅓ Thlr.; Op. 2: ⅓ Thlr.

Das erste Heft enthält zwei Gesänge aus der Oper: „Emma von Falkenstein," gedichtet von Genée, komponirt von dem obengenannten. Der erste Gesang ist ein Trinklied mit angehängtem Chor, der in jetzt gewöhnlicher Art in Stimmenmischung sich lustig macht. Der zweite Gesang ist eine lange, polonaisenartige Kavatine für eine Altstimme, in Berlin von Frl. Hähnel gesungen. Die Beziehungen dieser Gesänge sind ohne Bekanntschaft mit der Oper nicht zu errathen; sie werden also nur denen angenehm sein, die sie im Anhören des Stückes hübsch fanden. — Das zweite Heft bringt folgende kurze Lieder: 1) Ständchen, von Karl Rosenkranz; 2) Heimlich; 3) Abschied, von A. Doyé; 4) Herbstlied, von Georg Beckmann; 5) Liebeslust, von A. Pelkmann; 6) Die drei Wünsche, von A. Mertig. Nichts darin ist überschwenglich; die gewohnte Weise

herrscht vor, obgleich zuweilen von den Dichtern und dem Komponisten noch einer eigenen Mitten zu Festhaltenwollen des Natürlichen gezogen werden ist. Die wirklich Erfasste neigt sich weder zur Rechten noch zur Linken, eher zuweilen noch der letzten Seite. Beide Hefte verfallen also der Geschmacksrichtung jedes Einzelnen, wie es Vielen.

Der kleine Savoyard, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Kudelski. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 5 Gr

Das Gedicht ist von Pulvermacher, gehört unter die Rührlieder und wird manches Mutterauge weinen machen. Die Melodie wechselt mit Moll und Dur in gehörigen Abtheilungen und in munterem Rhythmus und wird durch manche Koloratur des Pianoforte verziert. Den Titel schmückt ein hübscher Junge mit seiner Marmotte. Im Uebrigen geht Alles natürlich zu und glücklichem Schlusse.

Das war ich! Für eine Singstimme mit Pianoforte von E. F. Gübler. Op. 3. Berlin, bei Bechtold und Hartige. Preis 7½ Sgr.

Das bekannte Gedicht von Th. Körner, das für manchen Jüngling, der mit einer mässigen Tenor- oder guten Baritonstimme begabt ist, in recht zu seinem Lagen besondern Werth haben muss, ist hier in recht anmuthige und gefällig eingängliche Töne gebracht, die immer unterhalten, vielleicht auch nützlich wirken werden.

Lieder und Gesänge komponirt von Gustav Barth.

1) *Der Sklaven Klage* von *G. F. Blaul.* Wien. No. 8 der Lyra. 1. Jahrgang
2) *Der Fischer* von *A. Schumacher,* Ebend. No. 9.
3) *Gedichte* von *Leonhard Leutsch.* 4. Werk. Wien, bei Trentsensky. Preis 36 Kr.
4) *Gedichte* von *J. Absi.* Op. 5. Ebendaselbst. Preis 54 Kr. Conv. M
5) *Der Gruss und der wandernde Knabe.* Op. 6. Ebendaselbst. Preis 1 Fl. Conv. M.
6) *Wehmuth und alte Heimath.* Op. 7. Wien, bei E. Molle. Preis 30 Kr.
7) *Herbstlied* von *Ludw. Tieck.* Op. 10. Ebendaselbst. Preis 30 Kr.
8) *An meine Lieder* von *Ida* Gräfin *Hahn-Hahn* u. s. w. Op. 11. Ebendaselbst. — Alle für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gleich No. 1 ist trefflich; Es verbindet sich glückliche Erfindung und karaktervolle Haltung in gut gesteigerten Aufschwunge mit natürlich Melodischem. Man wird den bedeutsam durchkomponirten Gesang schön finden. No. 2 ist ebenfalls ergreifend und anziehend, doch so, dass es fast für den Gegenstand zu viel ist. Das Lied ist durchkomponirt wie das erste. No. 3 enthält drei Nummern: „Ach!“ ist sanfter doch schwärmerischer Trübe sehr sangbar und ansprechend; „Zurück, ihr Schmerzen!“ in sehr entschlossenem Muthe auf fester Trauer sicher gefasst und prunklos echt durchgeführt; „Gute Nacht!“ ganz einfach und nicht minder ergreifend durch Harmonieenwendungen, die einem Theile höchst karakteristisch zusagen, von einem andern erklärlich gewünscht werden. Es herrscht aber in Allem ein gut inneres Walten — No. 4. „Ihr Auge,“ innig einfach in Wort und Ton; „Beim Scheiden.“ Der Text, an sich gerad und ohne jenes Heimliche, was zwischen dem Wortausdrucke steht, gibt der Musik eine solche Unterlage, die man vorzüglich den Opernkomponisten wünschen möchte und die sie nicht selten zu ihrem Unsern entbehren. Der Verfasser hat das Musikalische, was im gesund lebenhaften der Idee, weniger im dichterischen Ausdrucke der malerischen Wortstellung liegt, trefflich benutzt und das in Tönen hineingedichtet, was man sich am Liebsten in Tönen vernehmen lässt. Der Gesang, zu dem eben diese Begleitung nothwendig gehört, wie es immer sein sollte, ist trefflich — „Auf Wiedersehn.“ Auch diesem Gesange fehlt es an einer gewissen an's Dramatische streifenden Lebendigkeit nicht, noch weniger an eigenthümlicher Zusammenstellung, die sich vorzüglich in den Mittelsätzen kund gibt. Sollte es auch bei dem ersten Versuchen dieses Gesanges Einigen und zwar nicht unerfahrenen Sängern und Spielern wünschenswerth scheinen, dass der Begleitung eine gewöhnlichere Figurirung zugetheilt worden sein möchte, so wird man doch bald bei geborgter Vertrautheit mit dem Gegebenen nicht nur damit einig, sondern man erkennt ihn sogar mehr Unterhaltenden zu, wie zwar das Lange, was hier die Hauptsache ist, nicht fördert, aber auch nicht verdrängt, dem äussern Reiz hingegen auf alle Fälle förderlich wird. Dieser äussere Reiz, wenn er anders nicht allzustark gegen den innern Kern der Gefühlserhebung ankrebt, ist selbst bei gebildeten Sängern seit längerer Zeit noch nicht abschmeckend der bevorzugte Liebling der Zeit, wenn er es auch nicht gerade immer zu sein verdient. — „Im Sterben“ ist nicht ohne Anziehendes, aber zu weit angelegt; für den kleinen Weg, den es zu gehen hat, und der Anstalten zu viele gemacht, die Zusammendrängung zu stark, die Ausbildung des Einzelnen unmöglich und darum „die gute Nacht“ weniger beruhigend oder sonst zu einem andern Gefühle lenkend, als vielmehr darnach verlangend — Die fünfte Sammlung trägt zuerst „Den Gruss“ von Ludw. Uhland. Die Musik hat viel wenig Strebsames, krankhaft Anschmiegendes, wie ein Heimweh. Die Hirtenschalmei klingt darum gleich im Vorspiele bedeutsam durch und tönt im Verlaufe mannichfach wieder; dazu viel eigene Wendungen, schlank lebendig und ohne den Zusammenhang zu verlieren. Und dennoch wäre es uns lieber, wenn die Musik weniger über den schlicht ernsten Worten stehen, mehr sich unterordnen und dadurch heimlicher sich zeigen wollte. — „Der wandernde Knabe“ (nach dem Englischen), mehr düster und etwas zu hart harmonisirt.“ Es ist der Jugend eigen, im Kunstkontraste mit der Wirklichkeit sich am glücklichsten zu fühlen; so

glücklicher und begabter, desto geflissentlicher wahrt sich der Leser der Nebel der Nacht heran und taucht sich in ihre Verhüllungen, ihre Neigung, der mit jeder Befriedigung neue Genesung vom Uebel kehrt, wo es nur neuen Sitz in rüstiger Natur aufgeschlagen hat, deren Kraft nicht leicht aufzureiben ist. Die siebente Sammlung (Op. 3) gibt wieder zwei durchkomponirte, mehr dem Liede sich nähernde Gesänge: „Der Wehmuth," von Freih. v. Eichendorf, ganz den Sinn athmend, den wir oben schilderten. Ist er an Worte hier ausgesprochen, wie hier, setzt sodann die Musik, sei es im Rhythmus, sei es in der Tonfolge, zum Schmachten der Sehnsucht etwas Freundlicheres zu, um — des gerechten Kontrastes willen, der hier noch dazu vom Dichter selbst verlangt wird. Das ist auch hier gewissenhaft und gewandt mit Lust erfüllt. — „Alte Heimath," von Justinus Kerner, wiederum ein dunklerer Sehnsuchtstraum, der in Liebe zur Zukunft auf dem Bogen der vielen Farben statt auf den geographischen Gefilden der Erde an der Hand kräftigerer Gegenwart wandeln möchte. Möge der schwimmende Duft der Sänger und Spieler einige mißtönende Druckfehler nicht scheu und das Recht dafür von selbst finden. — Das „Herbstlied" von Tenk in Op. 10 ist in so herbisch spielender Weise, die im Gesange und in der Begleitung auch so anmuthige Verzierungen ausspricht, durchgeführt, daß es, von einer guten Sängerin oder einer hellen Tenorstimme vorgetragen, den tiefen Eindruck macht, den gelinden Schmerz beschwichtigend und den zum begleitenden Gefühl verklärend [illegible] wendend. Der Gesang ist dem Fräul. M. W. von Haselt gewidmet, die uns den Komponisten Gatten ist. — Die achte Sammlung leitet ein mit dem Abschiedsworte der Gräfin Ida Hahn-Hahn „An ihre Lieder," als an die Kinder der Dichtung in die Welt entsandt. Der Komponist hat den von manchem Dichter schon ausgesprochenen Abschied bei der Wanderung seiner Lieblinge in die Fremde seiner Gesinnung so angemessen empfunden, daß er ihn in recht angemessene Töne brachte. Er wünscht damit anzudeuten, was ihm in seinen Tonweisen als ersten Gesetz und als Trost des innern Vertrauens gilt: „Klopft nur an des Herzens Pforte, und es wird euch aufgethan!" Vor einer größern Sammlung, als die vorliegende ist, stünde ein solches Vorwort mehr an seiner Stelle, das im Grunde nur den Dichter und einen nächsten Freunde angeht, bestimmen auch den jedesmaligen Sänger, weniger den Hörer, da einer solchen gruppirten Erscheinung kaum bedürfen. Daher ist der ruhige Gesang der allgemeinen Zustimmung um so gewisser. Es ist das vortreffliche Lied „Nach altdeutscher Weise" von E. Freiherrn v. *Feuchtersleben*: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" u. s. w. Wir sind erfreut, hier den Verfasser des Gedichts genannt zu hören und möchten wohl wissen, ob der Dichter das Lied erfunden und in altertümliche Sprachform gekleidet, oder ob er nur schon vorhandenes altertümliches Lied für unsere Tage zugänglicher gemacht hat? Bekanntlich hat Mendelssohn Bartholdy dasselbe ausgezeichnete Lied vor Kurzem in seinen Op. 47 (bei Breitkopf und Härtel) gleichfalls für vier Singstimmen sehr gelungen komponirt. Es wird anerkannt sein, beide Tonsetzungen zu vergleichen. Auch diese Komposition ist noch lobenswerth und dem innigen Gehalte entsprechend — „Vorbei," vom Freiherrn von Feuchtersleben gefühlt und recht schön. — Der Komponist verdient eine alle Aufmerksamkeit der Gesangfreunde. Setzten wir unser Landsmann mit einem bekannten Tonsetzer in Vergleich bringen, so würden wir vielleicht an Heinrich Kreutzer in seiner guten Zeit der Wander- und Frühlingslieder denken: nur dürfte kein Vergleich solcher Art auf Alles passen kann, weil somit jede Eigenthümlichkeit verwischt werden, die dem jungen Tonsetzer in der That zugesprochen werden muß.

Erlkönig, von *Goethe*, *Werkmeisterung mit Chor*, komponirt von *L. A. vom Schumacher*. Klavierbegleitung. Hamburg, bei J. Aug. Böhme. Preis 12 Gr.

Daß diese ausserordentlich oft komponirte Ballade auch dramatisch behandelt werden kann, ist offenbar; ob es für eine solche Dichtung rathsam und erspriesslich ist, bleibt die Frage, die wohl von den Meisten aber mit Nein beantwortet werden dürfte. Der junge Komponist, von vielseitig gebildeter, unter Anderm auch in Absicht guter Mass, ist dieserhalb Offizier, der neben den Wissenschaften auch die Komposition liebt und mit der Bearbeitung dieses Gedichts für Männergesang und Orchester Fortschritte in der Kunst gemacht hat und darin eifrig vorwärts arbeitet, was, unbeschadet anderweitiger Pflichterfüllung, auch sehr wohl bei geordnetem Gebrauche der Zeit geschehen kann, wie schon manche Beispiele thatsächlich bewiesen haben. Ist nun auch Manches in diesem Erstlingswerke noch nicht vollkommen abgerundet und besonders der Charakter des Erlkönigs nicht angemessen und bestimmt genug gezeichnet, so hat doch auch diese Auffassung ihre Liebhaber gefunden, wie man aus einigen öffentlichen Anzeigen vernahm. Es ist ein erster Schritt in's Oeffentliche, den bei so viel Liebe zur Sache schon andere mit besserer Sicherheit folgen werden.

---

1) *Schwanenschlummerlied zum Aufzuge auf den Strand von Lampert in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen mit militärischer Begleitung der Blasinstrumente oder zweier Violinen und 2 Violen von J. G. Gebel.* Op. 41. Nürnberg, bei C. N. Renner.

2) *Sonett an meine Frau, gedichtet von Sr. Maj. König Ludwig I. von Bayern, in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen von demselben.* Op. 42. Ebendaselbst. Preis 20 Sr.

3) *Ständchen für vier Männerstimmen von demselben.* Op. 36. Ebendaselbst.

4) *Jagerfreude. Chor für 4 Männerstimmen mit obligater Begleitung zweier Hörner in F und 2 Hörnern in C basso — von demselben.* Op. 61. Ebendaselbst. Partitur. Preis 24 Sr.

Man sieht aus den Opuszahlen, daß hier von einem Komponisten die Rede ist, der schon Vieles durch den

Druck veröffentlichte; allein der Mann, der als geschickter und fleissig ästhetischer Musiklehrer in Nürnberg erfolgreich wirkt und in jeder Hinsicht die besten Zeugnisse derer, die ihn persönlich kennen, für sich hat, ist bis jetzt nur in der Umgegend seiner Thätigkeit rühmlich genannt. Es wird uns um so mehr zur Pflicht, seinen Namen unsern Lesern bekannt zu machen, da wir auch grössere Orchesterwerke in Manuskripten von ihm in den Händen hatten, die ihn als einen Musiker begleubigen, der als Direktor eines Orchesters oder einer Singanstalt an seiner Stelle stehen würde; er hat Erfahrung, Gewandtheit und Eifer. — No. 1 ist ein ganz leichtes, für solche Zwecke sehr passendes Lied, das auf keine Originalität Anspruch macht. — No. 2. In gemischter Stimmenführung, wie das gebräuchlich geworden ist. Ueberhaupt ist es gefährlich ein solches Sonett für 4 Männerstimmen zu setzen. — No. 3 ganz leicht für Dilettanten, auf den bekannten Text: „Wenn die Nacht mit sanfter Ruh" — No. 4. Der Text ist zu viel wiederholt und unterbrochen. Im Ganzen scheint der Mann für grössere Arbeiten geeigneter zu sein als für kleinere, und zu Allem, was zu einem Lehrer und Vorsteher eines Musikvereins gehört, weit tüchtiger zu sein, als zu eigener Erfindung, nicht weil sie immer mangelt, sondern weil sie unter anderer Arbeit beengt wird. Die Instrumente versteht er gut. Möge ihm bald eine angemessene Anstellung zu Theil werden.

Noch hat sich Herr Dr. *Robert Schumann* in zwei gedruckten Heften als Liedercomponist gezeigt. Wir werden über diese Leistungen besonders sprechen.

Literarische Notizen.

Estetica ossia Dottrina del Bello e delle Arti belle del Dottore Pietro Lichtenthal. Milano, co tipi di Giov. Pirotta 1831. S. XX und 435 in 8.

Dieses nützliche Werk einer übersichtlichen Aesthetik ist in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt geworden; man findet es nicht einmal in Becker's Handbuche: Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur u. s. w. weder in den beiden ersten Lieferungen noch im Nachtrage 1839 angeführt. Der geringe literarische Verkehr mit Italien und die noch immer sehr mangelhafte, ja hemmende Einrichtung des Buchhandels in Italien machen die Erscheinung sehr begreiflich. Um so mehr ist es uns Pflicht, alle diejenigen, welche die Sprache verstehen, auf das werthvolle Schrift, besonders für Anfänger, aufmerksam zu machen.

Nach einer kurzen meist geschichtlichen Einleitung wird im ersten Theile im Allgemeinen vom Schönen das Wissenswertheste bündig beigebracht und darauf von der Theorie der Kunst gehandelt. Der zweite Theil bringt dann die einzelnen Künste in folgender Ordnung: Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst, *Musik* von S. 219 bis 270, Dichtkunst mit allen Unterabtheilungen, Rhetorik, Deklamazion, Mimik, Tanzkunst, Komik. Ein Anhang liefert die Gymnastik.

Hat sich der geehrte Verfasser durch dieses Werk namentlich in Italien, wo diese Wissenschaft im Allgemeinen noch sehr wenig angebaut worden ist, höchst verdient gemacht, so hat er sich auch damit den Dank vieler Ausländer verdient. Es gehört dem Buche also in vielfacher Hinsicht eine ehrenvolle Erwähnung.

Die poetischen Bücher des alten Bundes, erklärt von *H. Ewald*. Göttingen 1835 und 1839 (2 Theile).

Allen, die sich gern mit alter Musik und namentlich mit der alt hebräischen beschäftigen, wird die Angabe willkommen sein. Haben wir auch keinen Mangel an Schriften über die hebräische Musik, vielmehr so quantitiven Ueberfluss, dass Geduld zum Lesen desselben gehört, so bleibt doch noch immer sehr viel zu thun übrig, um etwas Bestimmtes und möglichst Sicheres in alle vorhandene Sonderbarkeiten zu bringen. In solcher Lage der Dinge sind denn dem Liebhaber solcher Untersuchungen auch gute Hinweisungen und Winke, durch die er *vielleicht* auf einen neuen Gedanken geleitet wird, der näher zur Wahrheit führt, sehr schätzenswerth. Etwas Ausführliches über hebräische Musik liest man hier nicht; es wird ihrer nur nebenbei gedacht; auch ist die Sprache nicht so leicht und rundgefällig, als sie sich Mancher wünschen mag: dennoch findet sich vorzüglich über die Dichtung der Psalmen sehr viel Gutes und für die Musik manches Anregende.

Friedrichs-Ehre. Melodramatisches Gedicht von Ludw. Hilsenberg; Musik von *F. Heid* Erfurt

Das Melodram ist vom *Soller*'schen Musikverein in Erfurt aufgeführt worden. Die Musik dazu ist Manuskript und uns nicht bekannt. Der Text ist gedruckt worden. Den Preussen wird es vorzüglich werth sein.

Reglement der Musikschule in Dessau.

Alle, die sich genau mit Kapellmeister Dr. *Friedr. Schneider's* Lehramt der Tonkunst bekannt machen wollen, ist diese zweite kleine Druckschrift besonders zu empfehlen. Man erhält sie, wenn man sich an Dr. Schneider selbst wendet. Die Einrichtungen sind in jeder Hinsicht trefflich, wie das Gedeihen der Anstalt es ist.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Beschluss.) Ueber die, am 1. Juni, als *Joseph Haydn's* Sterbetage, veranstaltete Trauer- und Gedächtnissfeier haben diese Blätter bereits referirt; da nunmehr die versprochene, darauf sich beziehende Broschüre denn auch im Druck erschienen ist, so geht daraus die erwünschte Möglichkeit hervor, über diesen, für die ganze Musikwelt gewiss hochinteressanten Gegenstand, noch Ausführlicheres nachzutragen. — In jener „*Denkschrift*" nun, „*zur 25jährigen Jubelfeier der Gesellschaft der Musik-Freunde des österreichischen*

Konservatoriums, durch Aufführung der Schöpfung den 5. November 1837" [illegible] der Violinist Herr Johann Baptist von Lauer das Verdienst der Stiftung, wie der Name selbst in den ersprossten und später durch gemeinsame Kunstgenossenschaft noch reicher werden könnte. Rasch nach einander, an Grandiosität Alles überragender Produktion ward in einem Kreise gleichgesinnter Kunstfreunde der höchste Gedanke hingeworfen: ob es vielleicht nicht zweckgemäss sein dürfte, das unsterbliche Meisterwerk durch eine passende bildliche Darstellung zu einem *Erinnerungsfeste* an jenes unvergessliche Jubiläfest zu gestalten. Einer der Anwesenden, [illegible] Lauer selbst auch zugleich mit Aufführung, falls ihm die dazu benöthigte, allegorische Skizze gelänge, — Herr v. Lauer aber verdankte dem persönlichen Umgange mit dem grossen Sänger der Weltschöpfung die schönsten seiner Lebensstunden, erglühte vor Wonne, auch an Scherflein zur Verherrlichung des väterlichen Freundes mit beitragen zu können, förderte rasch den vorliegenden Entwurf und schon nach wenig Tagen standen die Umrisse des projektirten Kunstbildes auf der weissen Fläche. Aber welche Unzahl von Besorgnissen stellten sich hemmend und verzögernd der Verwirklichung des so feurig schnell begonnenen Unternehmens entgegen! Schon die Verbesserung und Vervollkommnung der ersten Skizze erheischte viele bedeutende Zeitopfer und wenn die Kräfteren ernste Darstellungsschatte in Bereitschaft zur ewigen Monumentalität ausprägen, — andere dennoch jede Empfindung einem andern Sinnbilde anvertraut werden da auch mehr noch [illegible] und anmuthige Fragestoffe von hier in Anspruch genommen, verwebt bei einem und eben demselben Gegenstande verbunden werden. Der ehemalige Herr *J. N. Geiger's* erprobte Hand die Zeichnung der Randverzierungen, welche Herr *M. Falkenbacher* auf Stein übertrug; die Schrift wurde dem berühmten Meister *Friedrich Bernadt* anvertraut, Haydn's Portrait aber lithografirte Ritter von *Radomanodorf* nach einem von Daniel Wenz in Hinsicht auf sprechende Aehnlichkeit bestverhandenen Kupferstiche. *Fürst August Longin* von *Lobkowitz* nahm die Bitte, ihm das Denkmal widmen zu dürfen, wohlwollend auf.

Nach dieser, kapitalisch emporstrebenden Einleitung, bringt der erste Abschnitt eine klare, höchst vollständige Darstellung des hiesigen grossen Musikvereins, von seiner Gründung bis auf unsere Tage; wie sich daraus die [illegible] segnende Kunstverbrüderung der Musikfreunde entwickelte, welcher der Kaiserstaat das vaterländischste Konservatorium, eine Reihe talentvoller Tonkünstler, darunter manch deutsche Berühmtheiten, so wie den beitragenden Ton einer eigenen Kunstschule schuldet. Das sodann durch geordnete Verbindung mit der bekannt gewordenen mit sämmtlichen Lehrschulen des Instituts hervorgegangene *Singen* [illegible] die grosse [illegible] ansehnliche Zahl 84; Präses des Vereins ist Fürst von *Lobkowitz*, dessen Stellvertreter Medrath von *Auenmeister*; — Vorsteher des Bibliothek-Komites Freiherr von *Mayenberg*; — der permanenten Fonds-Kommission Se. Excellenz *Friedrich Egon*, Landgraf von Fürstenberg u. s. w. von jedesmalle [illegible] Unterbrechungen [illegible] ununterbrochen gepflogen, deren eine so einzige als ausgezeichnete Thätigkeit gleich würdig ist der Theilnahme und Bewunderung aller Gebildeten, aller Kunstfreunde, aller Fremden, welche, den unser auf grosse Kulturstufe bezeichnenden Kaiserstaat, die wohlthätigste Umwandlung einer Stadt zum frommen Wachsen und Gedeihen zu fördernden edler Zwecke wohl nennen entziehen kann.

Im zweiten Abschnitte wird die Entstehungsgeschichte der „Schöpfung" ausgehoben mitgetheilt, wie selbe unter Herrn von Gruenger's begründetem Namen im 11. Jahrgange dieser Zeitschrift sich verfindet. Bekanntermassen gab Salomon in London den ersten Impuls dazu; Haydn brachte den alten, von Luther gedichteten und über Gebühr zur ermüdenden Länge gedehnten Oratoriumtext aus England mit nach Wien; — Baron van Swieten besorgte dessen Verdeutschung in zweckmässiger Abkürzung; an der Spitze von noch 12 Familienoberhäuptern der höchsten Fürsten- und Grafenhäuser gewann er dem damals schon 65 Lebensjahre zählenden Meister einen Ehrensold von 500 Kaiserdukaten, seiner freier Disposition seiner Partitur, und dann noch beiläufig daraus auszufertigenden Arrangements. So kam denn 1797 das unvergängliche Tonwerk zu Stande, und wurde anfangs im fürstlich Schwarzenberg'schen Palais, dann nur in begünstigt auserwählter [illegible] besseren Gesellschaften einige Male produzirt, wobei Fräul. Gerhardi, Professor Hartmayer und der Hofoperist Saal die drei Solopartien übernommen hatten. „Bei diesen Privataufführungen," erzählt der wohlunterrichtete Herr Verfasser, „mag auch manch [illegible] vorgegangene Ereignisse erwähnt werden, welches, noch niemals öffentlich bekannt geworden, besonders den sonderbaren Umstand, der durch die Folgezeit herbeigeführten Schicksalswendung nicht minder für die Aufgeweckheit einiges Interesse bieten könnte"; — und da wir denn auch unsern geneigten Lesern keineswegs vorenthalten gedenken. — „Die an den Proben des Oratoriums beschäftigten Musiker," heisst es weiter, „hatten von den Herrlichkeiten dieses Tonwerkes so Aussergewöhnliches verlautbart, dass die Kunde davon gleich einem Lauffeuer in der ganzen Stadt sich verbreitete, und die Erwartung auf den Kulminationspunkt steigerte. Doch war es keine kleine Aufgabe, zur ersten Produktion Zutritt zu erhalten, deren Genuss ausschliessend nur jener [illegible] Gesellschaft und den von ihr dazu gebetenen Standespersonen verliehen war — Later es wurde Wien und Umgegend bald auch dazu noch [illegible] Fremdlinge hinzugezogen, dennoch und bedeutend [illegible] — wenigen der ausgezeichnetste Drang bemerkt, auf was immer für eine Weise den vorhandenen Hochgenuss theilhaft zu werden. Der bereits verstorbene Hofsänger *Ulbrich* erbot sich zum Nothhelfer; als dessen Begleiter, den Instrumentenkasten unter den Arm, vom Thürsteher unangefochten, gelangte der bevorzugteste Gehilfe mit langen Herumpilgern auf die Orchestertribüne, von wo er sich im Gewirre des herbeiströmenden Auditoriums noch unbemerkt zurückzog, und mit [illegible] ward von

dem Jubelenthusiasmus, der alle Anwesenden gleichsam in höhere Sfären emporirug. Es war allmich der seitdem in In- und Auslande rühmlichst bekannt gewordene Kapellmeister von *Seyfried*, welcher dort, so zu sagen, *per nefas* sich einschmeggelte, und vier Dezennien später, an der Grenzscheide unser Laufbahn, noch die ihn getröstete, fast verjüngernde Freude erlebte, jenes, von der glühenden Jünglingswelt bewunderte, ja vergötterte Meisterwerk neuerdings selbst, als Oberleiter einer tausendköpfigen Tonkunstlerarmee, persönlich dirigiren zu können." —

Im ferneren Verlaufe berichtet die „Denkschrift" den glänzenden Erfolg der ersten öffentlichen Aufführung, am 19 März 1799, Hayda's Namensfest, und zu dessen Vortheile, welche ohne allen Abzug den Reinertrag von 4088½ Silbergulden einbrachte; so wie von mehreren folgenden, zu Berlin, Paris, Stockholm, Amsterdam, Petersburg u. a. O., — denn die Kopien jener alle ihm zu Ehren ausgeprägten Medaillen begleitenden Sendschreiben, sammt Hayda's Antworten: 1) von den französischen Tonkünstlern; 2) vom Wiener Stadtmagistrat; 3) das von ihm verliehene, Grossbürgerliche Ehrendiplom; 4) von der Petersburger philharmonischen Gesellschaft; — und nachdem der ersten Produktion in italienischer Sprache, und zugleich auch der letzten, welcher der Greis jedoch allzusehr angegriffen, nur bis zum Schlusse des ersten Theils selbst beiwohnte, Meldung geschah, folgt endlich die Erklärung der allegorischen Kupfertafel, an deren Stirne der Psalm Davids prangt: „Lobet Gott mit Posaunenklang, Harf' und Psalter! Lobet ihn mit Pauke und Saitenspiel!" als symbolische Hindeutung auf die erhabene Bestimmung der Tonkunst, und zugleich auf das frommen, gottesfürchtigen Karakter des ehrwürdigen Meisters, der ja nach jedem neuen Werke mit dem Wahlspruche: „*In nomine Domini*," begann, und mit einem: „*Gloria in excelsis!*" endigte u. s. w. Wer aber — unter allen Erdensöhnen — war je wohl mehr durchdrungen von Gottes unendlicher Gnade und Herrlichkeit, als eben Hayda, dessen edles, vom Himmelsfunken des Genies begeistertes Antlitz in der unteren Hälfte des Bustes dem Beschauer sich darstellt? — Rückkehrend zum Urquell alles Seins, aufblickend zu dem blauen Aetherschleier, hinter welchem der Lenkbare in Licht und Güte thronet, sang er seine unsterbliche Schöpfung, und gab jene heiligen Gefühle, welche ihn dabei durchflammten, in den Worten kund, die hier seinem Bilde treffend beigegeben sind: „Nie war ich so fromm, als in der Zeit, wo ich an meiner Schöpfung arbeitete; täglich fiel ich auf meine Knie nieder und bat Gott, dass er mir Kraft zur Ausführung dieses Werks verleihen wolle." — Gewiss, dies schlichte Bekenntniss ist zugleich der unzweideutigste Dolmetscher von Hayda's edlem Sinne, von seiner wahrhaft humanen Ansicht, und demüthevoller Ergebung in des Allvaters Willen; so wie es auch im Einklang mit jenen, vorerwähnten Motiven aus dem Oratorium, den sieben Worten, und dem Psalm, eine getreue Skizze der Hauptmomente seines gesegneten Lebens liefert, wenn sich nun am Ende des Blattes der Schluszchor: „Der Herrn Ruhm, er bleibt in Ewigkeit!" gemäss, auf den Sängers unvergänglichen Ruhm ebenfalls hindeutend, indem zwischen beiden getrennten Strofen ein mit Rosen der Schönheit und schuldloser Heiterkeit geschmückter Grabhügel angebracht ist, über welchen Genien, von einer Strahlenkrone umflossen, die Lorbeerkrone emporhalten, und damit auf die Unsterblichkeit des Genies hinweisen. — Noch sind diesem Abschnitte die aus Rohrau und Wien datirten, mit Zeugenunterschriften versehenen Grundbucherklärungen beigefügt, gemäss welchen das seinem Andenken gewidmete Erinnerungsbild an beiden Orten, wo der Tonmeister das Licht der Welt erblickte und seinen Geist aufgab, dauernd aufbewahrt, dessen einstiges Wohnhaus aber für immerdar nach seinem Namen genannt werden solle. — Der dritte und letzte Paragraph enthält auszugsweise Hayda's Biografie; die Beschreibung des von seinem Gutsherrn Grafen Karl Leonhard Harrach in dessen Park auf einer romantischen Insel der Leytha errichteten Monuments, und des bei der Uebertragung der sterblichen Ueberreste nach der fürstlich Esterhazyschen Residenz zu Eisenstadt in der dortigen Kapuzinerkirche aufgestellten Epitaphiums, wobei eine Randnote bemerkt, dass Hayda's Grab eigentlich nicht daselbst, sondern in einem unterirdischen Gewölbe, wohin der Eingang von Aussen führt, zu suchen sey, welche Stelle folgende Inschrift bezeichnet: „Hier ruhen in dem Herrn selig entschlafene: Theresia Schmidt, gestorben den 12 Juni 1800, Elisabetha von Pamsarsky, gestorben den 29. April 1808; Joseph Hayda, gestorben den 31 Mai 1809, Johann v Szecsthely, gestorben den 11. Jänner 1823." — Der Anhang bringt, als musikalische Beilage, ein von Herrn Ritter von Lorens komponirtes Vokalquartett für Männerstimmen „Gruss an Hayda's Geburtsstätte," auf die Worte einer, bei dessen Rohrauer Besuche, gerade am 107 Jahrestage, entworfenen, und die Anzahl: 1839, enthaltenden Chronographica: „Sei Vns Inzfgst gegrVsset, sChoVer hrILIge stelLe, Wo apoLLens LiebLIng zVerst Das LIcht Der WeLt erbLICkt" ferner das alphabetisch geordnete Namensverzeichniss sämmtlicher, bei der zur 25jährigen Jubelfeier veranstalteten Produktion der „Schöpfung" mitwirkenden Musikfreunde (1019 an der Zahl), sammt einer Kupfertafel, die Stellung und Einrichtung des kolossalen Orchesters im Grundriss versinnlichend; endlich Abbildungen der Pariser, Wiener und Petersburger Denkmünzen, so wie jener, zu Hayda's hundertsten Geburtstag geprägten, nebst den beiden Ansichten von dessen erster und letzter Heimath. — Da die Kosten besonders für eine Privatunternehmung, auf alle Fälle ziemlich bedeutend anwachsen mussten, so war zu deren Deckung eine Subskripzion für Kunstfreunde eröffnet worden, wodurch jeder Theilnehmer, gegen einen äusserst massigen Beitrag, nebst dem freien Zutritt zur Doppelfunkzion am 1 Juny, auch ein Exemplar der Kupferabdrucke erhielt. Der allenfalls sich ergebene Ueberschuss soll zu einem Stipendium für den in jedesmaligen Lehrkurse ausgezeichneten Schüler des vaterländischen Konservatoriums verwendet werden, und solchen den Namen „Hayda's Stiftung" führen. —

Hoffentlich wird das interessante Erinnerungsblatt sammt der damit in nächster Beziehung stehender Denkschrift auch im Handel erscheinen, um nicht minder dem Auslande zugänglich zu werden; an Lobsprüchen dafür kann es gewiss nicht fehlen. — Wo Rossini noch weit zurückbleibt, wenn nicht Haydn's Kunstwerken gedrungen wäre? und die Verehrer alle, die in den gemüthlichen, melodienreichen, schwunghaften, jugendlich heitern, romantischen und am rechten Orte so grossartigen Tongebilden des unsterblichen Meisters jetzt und immer noch mit neuem wahren Hochgenusse schwelgen, — „wer — wer kennet ihre Zahl?“ —

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Ferrara. Professore Collesani, zwei Professori emeriti; Tenor Verger und Bassist Maggioroni, zwei arme Bonsaisi. Mancini und Pancani geben Rossini's Otello. Die österreichische Banda ging der Sortita des Mohren Verger voraus, der mit donnerndem Beifall bei seinem Erscheinen und nach dem Vortrage seiner Kavatine beehrt wurde. Die Collesani sang zu ihrer Sortita eine Kavatine von ihrem Landsmanne Donizetti, und dieser skandalösen Mesalliance wegen wurde sie fanatisch beklatscht; das Finale sang mit vielem glänzenden Feuer ab, wahrscheinlich seiner Antiquität wegen. Beim Duette zwischen Otello und Jago herrschte allgemeine Pfeiferei; Mezzo, Sommer überboten sich, dabei wurden den Banda-Musikern mit den Stöcken gepriegelt; das Terzett übertönte das Schocksal mit dem Fenster, und von nun an ging der Lärm, vorzüglich in dem hübschen dritten Akte ab. Da auch Rodrigo-Mancini empfohlen hatte, so übernahm die von ihr gebürtige angehende Sängerin Cecilia Lavagnoli Rodrigo's Rolle, worauf die Oper viel gewann. Bei solchem Anlasse muss auch jenes Werkes das den Stempel der musikalischen Barockperiode an sich trägt, und das Wehe sei auf Bellini's Manier über Opern, auf das Meisterwerk aber Zauber, auf das Barbiere di Siviglia. Diese langweilige Oper machte in der That Furore, und die Collesani sammt Verger Fanatismus; Maggioroni erregte einmal mit der ungeheuren Gewalt seiner Stimme ein Donnern unter den Zuhörern, wenn die Collesani mit einer angelegten Mercadante'schen Kabaletta. Da das Ferrarenser der Steigerung nicht verfallen wollten, änderten sie den Furore zum Fanatismo und multiplizirten beide mit dem Ueberdruss in der darauf gegebenen allerliebsten Norma.

Bologna. Das kleine Theater Contavalli hatte die Keckheit Mercadante's Giuramento zu geben. Der Debutant (eigentlich Perl aus Pesth in Ungarn) war Sein Manfredo und Bassist Stanzi. Brausende Vivat-Stürme machten auch dieser gelehrten Musik wuchtig und wurden mehr oder weniger applaudirt. Die Donzelli ragt über alle hervor und kommt in der Preghiera gewaltig fort. Eine zweite Verwegenheit dieses kleinen Theaters war es, gegen Rossini's grosse Oper Semiramide zu geben; allein die Virtuosi ertönten abermals Minde in Bewegung, Zuhörer waren nicht wenig, und mehr kann man nicht verlangen.

Der rühmlich bekannte Violoncellist *Max Bohrer* gab am 23. Mai sein erstes Konzert im Palaste der Principessa Donna Maria Ercolani, worin ausser zwei Ouvertüren von Binas und Beethoven und Gesangstücken von Rossini, Donizetti, Schubert, der Konzertgeber auf seinem Instrumente eine grosse Fantasie, ein Capriccio und in Gesellschaft des Herrn *Colinelli* ein Duett für Pianoforte und Violoncelle mit ausserordentlichem Beifall gespielt hat. — In seinem zweiten und letzten Konzert, am 2. Juni, spielte er eine grosse Fantasie auf steyrische Themen, einiges Capriccio (auf Verlangen), und abermals ein Duett mit bemeldetem Gehilfen, mit demselben Erfolge; ausserdem trug man vor Weber's Ouvertüre zum Oberon und Gesangstücke von Rossini, Donizetti, Mercadante und Bellini.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz. Je höher die Musen unserer Oper steigt, desto mehr Pforten öffnen sich ihr, und zuletzt kann es so weit kommen, dass man Theater sogar vom Auslande wird machen müssen. Florenz allein und keine andere italienische Stadt hatte dieses Frühling 3, sage drei, ganz noch im Privat-Operntheater offen.

(Teatro Pergola, unter Lanari's Verwaltung.) Sänger waren die Tadolini, die Bertolini, der russische Tenor Ivanoff und Bassist Rossini Sebastiano); die Oper war Bellini's unsterbliche Somnambula, der man grosses Unrecht thun würde die Frage zu stellen: ob sie gefallen hat; das Ganze ging sonach *par excellence*; die rühmlich bekannte Taccani wurde am stärksten, Ivanoff und Rossini stark, und die Bertolini besonders in einer von einem Dilettanten für sie geschriebenen Arie beklatscht. Rossini's Guglielmo Tell ging nachher mit denselben Künstlern besucht minder gut als ehedem mit Duprez und Consoli, befriedigte aber doch im Allgemeinen. Am 10. Juni gab man endlich die neue und erste Oper *Rosamunde* von Herrn *Carlo Alary* (aus Mailand, von französischen Eltern und Zögling des Mailänder Konservatoriums), mit der Strepponi, der Anfängerin Laty, Ivanoff und Rossini. Maestro (von gewogenen Händen) und Sänger wurden stark applaudirt und hervorgerufen; demungeachtet trat die Rosamunde dem Guglielmo Tell sehr bald die Ruhne ab.

(Teatro Cocomero.) Rossi's Esposta mit der Mattei, dem Tenor Corelli, Buffo Luzio und Bassisten Raffaeli, mit mässig guter Aufnahme folgte Herrn *Lillo's* neue Oper *La Medusa*, worin Herr Mariano Raffaeli erschien, mit geringem Erfolge, weil die musikalischen Waaren dieser Putzhändlerin von keiner vorzüglichen Güte befunden worden sind. Luzio wählte am 26. Mai zu seiner Benefizvorstellung Donizetti's Ajo nell imbarazzo. Endlich wurde am 17. Juni dessen Olivo e Pasquale mit einer so be-Anlachung gegeben.

(Teatro Nuovo.) Einige junge Engländer pachteten dieses Frühling das Theater, dessen dann in Mailand engagirte die beiden Frauen Dunne Gotzberg und Lanzi-

lon, sodann den Tenor Giampietro, den Bassisten und Buffo Savio nebst dem Alto-Bassisten Süngardt. Die erste Oper, La Maresciallo d'Ancre von Nini gefiel wenig, desto mehr bekannte Sänger. Gleich darauf machte die Norma Furore. Die liebenswürdige Castellan mit angenehmer Stimme in der Titelrolle, die Goldberg mit einer kräftigen Stimme und gutem Gesange als Adalgisa, waren der Hauptsache nach Sympathien. Der Figaro machten Glück, mehr Glück Donizetti's Anna Bolena am 21. Juni mit der Goldberg und dem aus Pisa angekommenen Tenor Ciaffei; um aber mit der Wollust sich zu übersättigen, wolle man die Stagione mit Coppola's Nina endigen. — Vom Orchester und von den Chören dieses Theaters ist wenig Lobliches zu berichten.

(Privattheater Standish.) Die Principessa Elisa, Principi Carlo und Giuseppe Poniatowsky, die Mancini, Giuliani und Raffaele gaben am 16. Mai Rossini's Italiana in Algeri mit geräuschvollem Beifall. Die Principessa machte die Isabella, versteht sich, vortrefflich; der Pr. Carlo den Mustafa, versteht sich, mehr als gut; und der Pr. Giuseppe den Taddeo, wohl verstanden, als Professor.

Die im vorigen Berichte erwähnte *Rivista Musicale*, die zu Ende des vorigen Februars hier zur Welt kam, hat eben so schnell wie ihre Vorgängerin in Neapel, mit den ersten Paar Nummern das Zeitliche verlassen.

Pisa. Grosse Oper, grosses Ballet. Prima Donna Marietta Riva, Comprimaria Amanda Pelizzoni, Tenor Achille Nessi (wurde wegen einer ihm angedichteten Beleidigung von seinem Landsmanne Francesco Caffo — er sind beide Römer — ersetzt), Bassist Antonio Cicada (Gatte der bekannten Prima Donna Riva). Von Donizetti's Roberto d'Evreux und Bellini's Straniera versprach man sich keinen guten Erfolg; allein das Gegentheil fand statt. Dann die Riva ist in der Profession vortheilhaft bekannt. Der junge Caffo mit guten Mitteln zur ausübenden Kunst geschaffen, welche Mittel dem Herrn Cicada und der Anfängerin Pelizzoni keineswegs mangeln. Das Ballet Pia de' Tolomei hat ganz besonders gefallen, weil man hier erst 15 Jahren kein Ballet gesehen hat.

Livorno. Hier sah es finster aus. Der Fiasco mit der Carlotta Bondi, dem Tenor Giorgi, dem Bassisten Santarelli und Rambaldi, machte Fiasco. In Rossini Esposti zog kaum der erste Akt an.

Siena. Da es den hiesigen Sängern ganz und gar nicht an Courage fehlt, so gaben: die Französin Sophie Crévedaux, die Italienerin Amanda Ferroni, der Tenor Angelo Ercole und Bassist Angelo Cavalli (ehemals Tenor) Donizetti's Rommeo per Lucrezia Borgia, anfangs mit einem grossen, in der Folge mit einem kleineren Fiasco; zu besserem Schicksal hatte darauf der Roberto d'Evreux, von nur gedachtem Maestro Cavaliere.

Herzogthum Modena.

Reggio. Das hiesige Publikum, von welcher in Theaterdingen Kenntniß besonders mit aller Ehrfurcht gesprochen wird, hatte heuer die Tadolini, den Tenor Moriani und Bassisten Constantini, als drei Ihren Lesern als tüchtige Virtuosi bekannt. Mit vielem Glücke hat Donizetti's Gemma di Vergy über die Bühne; hätte nur die Tadolini als Sängerin ein Bischen mehr Seele! Die zweite Oper, Bellini's Straniera, wagte man nicht mehr dem Originale nach zu geben, und nahm sich die Freiheit sie mit eingelegten Stücken auszuschmücken.

Herzogthum Parma.

Piacenza. Bagatella! Marina Faliero vom Ritter Donizetti! und wer macht ihn? Conelli! — unglaublich; welcher Tenor steht ihm zur Seite? Genero (brillant!) — aber die Prima Donna ist die Anfängerin Malvani, Schülerin der Maestra Bertinotti, und mit dem hergestellten Conelli geht alles, wenn auch keineswegs totaliter, doch partiärter trefflich. Die heilige Beatrice di Tenda, worin auch die Casilieri sang, hat beinahe eben so wie ihr Vorgänger gefallen. Donizetti's Betly machte darauf wieder einen Furore.

Parma. Die Mazzarelli und die Verulet, Tenor Pompejano, Buffo Scalese, Basset Del Peron waren die Hauptsänger, und die Mazzarelli ihre Retter. Die Due Figaro, vom Landsmann Speranza, machte einen ausserordentlichen Lärm, und die hiesige Zeitung findet nicht Worte genug, Buch, Musik und Sänger zu loben, wiewohl alle drei zusammen als Materialmässigkeiten kaum zur Klasse Tronsari gehören. Pompejano wurde auch bald durch Duval ersetzt. Dass Donizetti's Elisir d'amore eine ganz andere, d. i. eine weit bessere Oper als der Due Figaro sei, kann gar keinem Zweifel unterliegen; demungeachtet wurde der Elisir, als zweite Oper der Stagione gar bald von den Due Figaro aus der Szene verjagt. In Bellini's Beatrice di Tenda, worin die Clementina Barom mitwirkte, trugen die Mazzarelli und Duval den Palma davon.

Der von hier gebürtige vortheilhaft bekannte, vorher benannte Bassist *Domenico Cosselli*, wurde von der Herzogin zu ihrem Kammersänger ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Das *dortige Theater* in *London* hat Mozart's Don Juan und Spohr's Faust gegeben. Die Aufführung war vortrefflich der Beifall enthusiastisch, die Chöre dagegen vortrefflich, die Theaterkasse des Publikums ist gross. Die nächste Oper wird Weber's Euryanthe sein.

Die Brüsseler Deputirtenkammer hat das von der Regierung vorgeschlagene Gesetz genehmigt, wodurch die in Frankreich sehr gerechtfertigte Stempelabgabe von den Musikalien aufgehoben wird. Die musikalische Literatur wird dadurch einen bedeutenden Aufschwung nehmen.

Castelbon ist zu Marseille *Ordonnateur* der Aufseher, Schreiber und Inspektor der kaiserlichen und königlichen Musik unter Napoleon, Ludwig 18. und Karl 10. In dieser seiner Stellung hat er sich um Frankreichs musikalische Bildung grosse Verdienste erworben, namentlich durch die sorgsame und freundschaftliche Unterstützung der Künstler mit Rath und That. Er ist 70. Jahre alt geworden.

Auch von Paganini ist nun ein „letzter Gedanke" erschienen, ein „Lebewohl Lieber Stark." von Ihrer Hoh. für das Publikum arrangirt, und mit dem Bildnisse des verstorbenen Virtuosen geschmückt.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten wird mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Der 114. Psalm,

in Musik gesetzt von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig, im August 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **Ebner & Seubert** in **Stuttgart** ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen

Minna's Lebewohl

aus dem Romanzenkranz

die Sage vom Minneberg des Neckarthals

von

Friedr. Ernst.

Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

von

L. Hetsch.

1 Bogen Folio. Preis 4 Gr. oder 18 Kr.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

Adolph Nagel in Hannover.

Deppe, F., Polonaise für Pianoforte. 30s Werk. 4 Gr.

v. Hannover, Kronprinz E. H., 6 Gedichte von E. Schulze für eine Singstimme mit Pianoforte. 1e Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 6 Gedichte von E. Schulze für 4 Männerstimmen. 2e Sammlung. 1 Thlr. 4 Gr.

Kiel, A., Hermanns Standbild. Für 4 Männerstimmen. 3s Werk. 8 Gr.

— — Der fremde Ritter. Ballade für Bariton mit Pianoforte. 4s Werk. 10 Gr.

— — Der Zigeunerknabe im Norden. Für Bariton mit Pianoforte. 6s Werk. 12 Gr.

— — 2 Gedichte für 2 Singstimmen mit Pianof. 10s Werk. 16 Gr.

Kummer, Fr. A., 2 Morceaux pour Violoncelle et Pianoforte sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oeuv. 62. No. 1: 10 Gr. No. 2. 14 Gr.

Lucchesi, No. 21. Nassauer Bisquit-Galopp für Pianoforte von A. Waltenstein. 4 Gr.

Marschner, H., Lieder mit Guitarre. No. 6. Der Liebesgarten. 4 Gr.

Nicholson, A., Air chéri de la Lune, avec Introd. et Variations pour Flûte avec Pianoforte. 40 Gr.

Riem, W. F., Verse aus den Psalmen 149 und 150 für 2 Männerchöre, mit willkürlicher Begleitung von Pauken, Posaunen und Orgel, nebst vierstimmigen Chören. 45s Werk. 1 Thlr. 8 Gr.

Sachsse, F., Tirolienne für Pianoforte. 2 Gr.

Sauerbrey, Polonaise für Pianoforte. 4 Gr.

Volksmelodien mit Pianoforte oder Guitarre. No. 25. Jägerlied. Im Wald und auf der Haide. 4 Gr.

Wachter, H., An das Vaterland. Lied mit Pianoforte oder Guitarre. 4 Gr.

Waltenstein, A., Lieder aus meinem Tagebuche, mit Pianoforte. 2s Heft. 45s Werk. 15 Gr. Einzeln No. 1. 7 Gr. No. 2. 3 Gr. No. 3, 4, 6 à 4 Gr. No. 5. 6 Gr.

— — 3 Polonaisen für Pianoforte. 17s Werk. 6 Gr.

Neue Musikalien

in Verlage

von

N. Simrock in Bonn am Rhein.

(Der Franc 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.)

	Fr.	Ct.
Auber, Schottischer Walzer für's Piano zu Gertof ...	—	50
Berbiguier, Opera italiens p. 2 Flûtes. Anna Bolena.	3	—
— — „ Il Pirata	3	—
— — „ Ouverture pour 2 Flûtes: Anna Bolena	2	—
— — „ „ „ „ „ Il Pirata	2	—
Bertini, H., Rudiment du pianiste, Bildungsschule des Clavierspielers. 2e und 3e Heft. à	3	—
Le Croceviemme, Danse arr. pour Guitare	—	50
Czerny, C., Op. 313. Marche camp. pour le Jour de naissance de S. M. Victoria pour Piano	1	25
— — Op. 313. Derselbe, à 4 mains	2	—
— — Op. 314. Pas redoublé pour Piano	1	25
— — Op. 316. 10 petits Rondeaux dolces pour Piano, en variemens utiles et agréables sur des motifs favoris pour la Jeunesse No. 1. 10. Neue Edition. à	1	25
Burgmüller, Fr., Op. 15. Les plaisirs du jeune âge, nouvelles Récréations pour Piano sur des motifs favoris. Liv. 1 et 2 à	1	50
Esser, Quatuor pour 2 Violons, Alt et Basse	3	—
Käppli, 3 deutsche Original-Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass	3	—
Herold, Ouvertüre pour Piano: Ennuellar	2	—
Lemme, H., Op. 14. Kinderlieder mit Clavierbegleitung, allen frommen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet. 1s und 2s Heft à	2	25
— — Zwei Gesänge für eine Männerstimme mit Piano. I. Soldatenlied aus Faust. — II. Die beiden Grenadiere von Heine à	1	50
Lentz, 3e Serenade pour Piano et Violon	3	—
Volkslied auf Se. Maj. Friedr. Wilhelm IV., gesungen von Clara Novello	—	40
Zimmer, Th., Messe mit Orgel Begleitung für Sopran, Alt, Tenor und Bass	3	—

So eben sind neu erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Labitzky, Tremolo-Walzer, 10s Werk, für das Pianoforte. 45 Kr. — Zu vier Händen. 1 Fl. — Für das Orchester. 3 Fl.

— — 3e Potpourri über böhmische Nationallieder. 34s Werk. Für das Pianoforte 1 Fl. 48 Kr. — Zu vier Händen 2 Fl. 15 Kr. — Für das Orchester. Copie. 3 Fl.

Neue Prager Favorit-Galoppe und Polka. **Pachmann**, Feodora Polka. 15 Kr. — **Frantsch**, Fanton-Galopp. 15 Kr. — **Hofmann**, Julien-Galopp. 15 Kr. — **Matatia**, Thamis-Galopp. 15 Kr. — **Paulus**, Pulschlag-Galopp. 15 Kr. — **Pauler**, Jaroslaw-Polka. 15 Kr. — **Stépán**, Ungarische Polka. 15 Kr. — **Prochaska**, Christinen Polka. 15 Kr.

Joh. Hoffmann, Musikalienhandlung in Prag.

Eine gute **Glasglocken-Harmonika** ist billig zu verkaufen bei

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. № 33. 1840.

Heerschau der Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Von G. W. Fink.

Wo viel gesungen wird, da ist gut sein. Wo viel komponirt wird, da kann es auch zum Guten schlecht sein. Selbst die Liebe zum Gesange kann sich zu einer Art von Naschhaftigkeit umwandeln, die von Allem versucht, und bald zu liegen lässt. Es kann so weit kommen, dass selbst das Beste nicht mehr auf lange festen Fuss fasst; Eins vertreibt das Andere; der Wechsel ist zu viel und die Hausfreunde werden seltener, je mehr die Zahl gesellschaftlich Unterhaltender zunimmt. Es ist damit wie mit dem Reichthum, der bis auf eine gewisse Höhe, nicht zu weit über die Wohlhabigkeit, glücklich macht. Dennoch wirft ihn Niemand weg, wenn er zufällt, und scheint ihm nicht zu viel. Nur sollte man unter der Menge von Genüssen, die uns der Reichthum möglich macht, um des Glückes der Gesundheit willen dem Schmack- und Nahrhaften die Treue des hausfreundlichen Umganges nicht versagen. — Zur Wahl wird man genug haben und für Jeden wird sich leicht etwas finden, was seinem Wesen gerade lieb ist, für Ernst und Scherz geeignet

Dem Manen Hummel's. Gedicht von *Natalie v. Herder*, komponirt von *Ferd. Beehe*. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Ein einfaches Erinnerungslied an die Verdienste des Hingeschiedenen, das besonders als Prolog zu häuslichen Musikfesten, welche von den bleibenden Herrlichkeiten seiner Tondichtungen geschmückt werden, wirksam gesungen werden mag. Der Meister ist des dankbaren Andenkens werth.

1) *Das stille Herz*, von *W. Müller*. *Frühlingslied*, von *F. Kugler*, und *Venezianischer Gondellied* — von *Jul. Becker*. Op. 12. Leipzig, bei Hieron. Preis 10 Gr.

2) *Vier Lieder* von *Adelbert Chamisso* — von Demselben. Op. 14. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 12 Gr.

Das Stille Herz versteht sich darauf, angesehen zu unterhalten, es jugendlich heiter, als das zweite frisch und lebensvoll ist. Das dritte ist einmummt verbirbt, auch in Teutschland nicht ungewöhnlich. Das Heft wird empfohlen. — Die folgende Sammlung, die uns zur Beurtheilung zugesendet wurde, haben wir bereits 1839 S. 1023 angezeigt.

Sechs Lieder, komponirt von *Georg v. Breslau*. Op. 11. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

No. 1. Lied des Gärtners, von Uhland, natürlich gesungen und schlicht begleitet. No. 2. Elegie: „Hab in tief verhüllte Ferne, blick ich wehmuthsvoll zum Freund" u. s. w. für ein Lied hat die Mitte besonders der Wiederholungen der Textesworte zu viele; die Empfindung wird dadurch mehr zerrissen oder doch geschwächt, als gehoben. No 3. Lied der Lodoiska, aus dem Roman „1812" von L. Rellstab, der Sehnsucht sehr zusagend. No. 4. Abschied, von J. Vogl, getroffen, wahr und gerad. No 5. Morgenlied, von Kohler: „Morgenlicht durch die Nebelmassen bricht" u. s. w., schön und einfach. No 6. Landwehrmanns Abschied, von Karl Weber, ein tapferer Mensch, wie billig. Es spricht sich ein offener Sinn in diesen Liedern aus.

Vier Gesänge — in Musik gesetzt von *Franz Commer*. Op. 19. Zum Besten des Friedrichsstiftes. Pr. 15 Sgr.

No. 1. Gazelle, aus dem Persischen von Fr. Rückert, trefflich komponirt, liedermässig, nur da geändert in der Begleitung, wo es hebt. Die Töne geben dem Traume der Worte festeres Gefühl. No. 2. „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen," von Goethe, gut und dem Meister wohl kommen, wenn es auch Andere tiefer und glühender erfasst würben mochten. In der letzten Kammer wurden wir die erste Bassnote des zweiten Taktes anstatt des e in *fis* umgewandelt wünschen, was Karaktergemässer wirken würde. No. 3. „Meine Ruh ist hin," von Goethe. So oft auch Gretchens Gesang komponirt wurde, zu einer vollkommenen Tondichtung kam es noch nicht. In vielen ist viel Gutes; so auch in dieser; aber Gretchen fehlt. Ist es, wie man sagt, nicht leicht, junge Mädchen singen zu machen, echt, naturgetreu, so sind solche am schwersten. No. 4. Erinnerung. Nach dem Persischen von Th. Moore. Für Liebhaber recht hübsch.

1) *Weihnachten*, Gedicht von *Fr. Förster*, komponirt von *Fr. Curschmann*. Berlin, bei Schlesinger.

2) *Fünf geistliche Lieder* — gesetzt von *Fr. Curschmann*. Op. 23. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Das Weihnachtslied ist eine artige Aufmunterung zur Freude beim Ersten der Hirtenden zur Bescherung. Es schliesst mit vierstimmigem Chor. Die Figuration des Pianoforte ist lebhaft und der durchgehende Basston für die Guitarre von E. Schulze wird Manchen zu Statten kommen. — Das hier zu besprechende Heftchen bringt 1) ein Adventslied von Fr. Rückert, einfach gut, aber nicht ausgezeichnet. 2) Am Neujahrstage, von Max von Schenkendorf, liedermässiger und besser. 3) An die heilige Jungfrau, von demselben, ein für eine etwas überschwenglichere Tonart, der Andere eben darum desto näher tritt. Die Musik ist recht hübsch, aber keineswegs aus innerm Gefühl hervorgegangen, wenigstens nicht aus einem, das wir fromm nennen. 4) Nachtlied, von L. von Eichendorff, hat etwas Gemüthliches, was uns wohl zur Andacht heben konnte. 5) Einladung, von Max von Schenkendorf. Sehr einfach: aber es gilt: „Soll der Taumel ewig währen? sprecht, was lag dir recht und wirr? was ist dir nicht zu Dank zu ehren, welcher wählt, was treuer Werth?" — Auch der Frömmigkeit ist verschieden, und die unsere anderer Art.

Der Engel der Geduld — komponirt von *Karl Czerny*. Op. 336. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 8 Ggr.

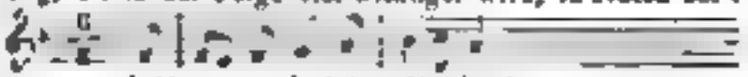
Ein vortrefflicher Gesang zu bekannt trefflichem Texte, so einfach, sanft, ruhig und doch immer Empfindung voll, wie es dem Engel der Geduld eigen ist. Da ist nicht der geringste Prunk weder in der Melodie des Gesanges noch in der ganzlich figurirten, nur homophonen Begleitung — und doch so viel mildes Leben, das wohlthut, wie ein schöner warmer Herbsttag. Es ist ein echter Gesang, der überall nicht mehr und nicht weniger hat, als das Recht, der bei aller kunstlos scheinenden Anspruchslosigkeit auch einen Komponisten ehrt, der mit ihm sein fünfhundert und sechsundneunzigstes Werk bringt. Die Sänger mögen nur im zweiten Takt der zweiten Klammer $\frac{1}{4}$ statt $\frac{2}{4}$ setzen. Man singe ihn oft, er ist es werth.

Abschied, Ballade von *Uhland* — in Musik gesetzt von *Konstantin Decker*. Op. 15. Magdeburg, bei W. Heinrichshofen. Preis 10 Sgr.

Das oft in Töne gebrachte Gedicht: „Wer klinget und singet die Strass' herauf" u. s. w. ist hier noch einmal und nicht übel komponirt. Es fehlt aber doch der Taktmann, der Alles in seinen Zirkel zaubert, der gebende Mittelpunkt, von dem die Strahlen brechen, wie aus einer Sonne. Die Fehler der nicht ausgezeichneten Lithographie verbessert sich jeder Liebhaber von selbst.

Sechs Lieder und Gesänge — von *Karl Eckert*. Op. 13. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

1) *Ständchen* von Reinick, Lied, einfach und hübsch. 2) Lied von Heine: „Du schönes Fischermädchen" u. s. w. durchkomponirt und vom Pianoforte lebhaft begleitet, doch nicht zu arg umspielt; eines von den oft in Töne gebrachten epigrammatischen Reimen Heines, die wenig Leben hervorrufen. 3) Deutsches Volkslied „Ich hab' den Nacht geträumt" u. s. w. recht einfach und angemessen, doch für ein Volkslied in der Durchführung zu viel geändert, wenn auch nur in der Begleitung. 4) Ihr nacht! von Fr. Förster. Gewiss sehr gefällig. Hier tritt aber der Fall ein, der jetzt wieder, wie zuweilen vor Alters, wo man es in diesem Punkte, wie überhaupt im rhythmisch Deklamatorischen noch nicht immer sehr genau nahm, nicht gar zu selten vorkommt, dass der Takt etwas Wiederholtes hat. Das gibt natürlich etwas Sonderbares, aber auch etwas Schwerfälliges, was den ruhigen Fluss stört. Die kurzen Kadenzen mehrerer Zeilenschlüsse sind auf den guten Hauptzeittheil verlegt und die langen Silben des Wortes stehen auf der minder guten Hälfte des langen Taktes, dann auf dem Septimenakkorde, der sich erst im folgenden Takte auf der diatonischen Tonleiter auflöst. Besser ist es, der doch so komische Gesetze, wo man Irrthum von manchen Seiten her nicht anerkennen will. Das macht jedoch das Gesetz nicht geringer. Man verbessere es und wandele den $\frac{4}{4}$ Takt so um, dass der Gesang nur ein einziges Achtel Auftakt erhält (nicht 4), wodurch also jeder Takt des Liedes seinen Strich in der Mitte erhielte, wodurch der zweite Taktheil zu dem ersten erhoben würde — und der Fluss wird viel natürlicher werden. Wir setzen den Anfang der Umänderung, die in der Folge viel wichtiger wird, in Noten her:



Lust vor dem Lachen über Land u. s. w.

5) Im Walde, von Fr. Förster, durchkomponirt und recht schön. 6) Nachtwanderer, von Eichendorff, ein recht wirksames Lied, wo wir auch gegen das Verlegen einiger kurzen Sylben auf den Anfang der Takte in dieser Haltung, einen einzigen Takt angenommen, nichts einzuwenden haben. Denn erstlich werden die innern Schauer der Blume des Wunderes Gedanken, dann eine Steigen ausdrücklich ein neues genannt wird, wo ein Rufen aus Träumen. Zweitens sind zwei- und dreitaktige Rhythmen zusammengeschoben, was solche Stellungen des Rhythmischen nicht wenig ermässigt. Lied demnach sollte man selbst in solchen Situationen mit Dehnungen und Verschiebungen nicht zu weit gehen. So finden wir auf S. 17 in der zweiten Klammer die „Blume" sehr gedehnt, nicht um der Melodie, sondern um der Begleitungsmanieren willen. Wir wissen, dass dergleichen *modisch schön* geworden ist und darum dürfen wir schon nichts dagegen haben. Aber *natürlich schön* wird es darum nicht; nur wäre es aufrichtiger, etwas wider die Mode zu reden, die Gewalt hat auch über die Gemeinheit. Dieser kanzonettenartige Gesang wird sehr gefallen und mit Recht aus oben angegebenen Gründen, welche hier den meisten Vorlegungen rhythmischer Längen und Kürzen einen Halt geben. 6) Das Meer der Hoffnung, von Rückert, ein heftig bewegter, frischer Gesang, in derselben Umgebung wie No. 2, nur in der rechten Hand durch Doppelgriffe verstärkt.

Drei Lieder aus Heinrich's Liederkranz in Musik gesetzt von *Karl Freudenberg*. Op. 5. Bremen, bei Leuchart. Preis 8 Ggr.

Frühlingsgedichten, sehr munter und hübsch. Der Dichters Nachtlied ist zwar angemessen, gilt jedoch mehr durch den innigen Text, als durch die Melodie und ihre Harmonisirung, die wir uns noch ergreifender vorzustellen vermögen. Die todte Braut, ein rührendes Lied der Treue, ist recht einfach und gut, unverkünstelt Jedem wohlklingend, besonders der Jugend, die den Tod nicht schrecklich gern mit ihm spielt, weil er fern zu stehen scheint.

Sechs Lieder von *F. Rückert* — komponirt von *M. Hauptmann*. Op. 26. Leipzig, bei Peters. Preis 12 Gr.

Wir begegnen diesem Komponisten sehr gern. Immer hat man an ihm einen vielfach gebildeten Geschmacker, der gefühlvoll denkt und innig fühlt, seine eigenthümliche Gemüthsart ohne Anmaßung mit gewandter Freiheit bewährt, den Sinn nicht über die Wahrheit stellt, nach noch über die Worte; so gewürzt, um jemals in wüsten Schwelgen, in zügellosen Sinn und Drang weder Tonwesen etwas anderes, als ein unnützes Vergeuden jugendlich nahrender Kraft zu erkennen; zu erfahren, um nicht ruhig diesem gewahren zu können, und zu sicher in besonnener und warmer Liebe zum Rechten, um jemals den Täuschungen modischer Geschäftigkeit sich zu überlassen, ohne jedoch den Erscheinungen des Tages sich zu entziehen, um aus dem Strudel der Dinge in sich selbst Erhebung und Recht zu suchen. Dabei verschließt er freilich auf dem Sprach Jeder ist, was er aus sich macht, warum er das Loos der Selbstsucht und grober Lüster nennt, der nicht in übermüthiger That sein Heil in Verachtung seiner selbst setzt. Kennt ihm auf diesem Wege nur der wahre Engel nach, so ist ihm das schon recht, denn er hat nichts mit ihr gemein und verlangt nach keinem leeren Spuk — Hier ist uns Alles wieder ganz einfach, auch in der Begleitung: aber die Einfachheit ist streng harmonisirt. Wer Sinn und Klangklang liebt, für den ist hier reichlich. Beginnt die Apotheose des Liedchens No. 1 „Mein Auge" hat auch nicht die geringste Annäherung an eine rauschende Umspielung in modischen Figurirungen der Zeit; die Dekonomien ist so schlicht als möglich und der Bravour den Begleiters ist nichts überlassen. Das dazu nöthige Feuer des Gefühls ist allein der rhythmischen Gewalt untergeordneter Bewegung und der Form gesunder Haltung entnommen gestellt. No. 2. „Gute Nacht," der Freundschaft geweiht, ist ein schönes, Jedem zugängliches Lied. Eben so No. 3 „Berufung," voller Frieden, fern von der Lust der Welt. Dagegen ist No. 4. „Sommerlied" durchkomponirt, wie No. 1, ganz so schlicht und aus einem Born der Empfindung hervorgegangen dennoch wie verschieden! gleich einer Deutschen vom sanftgrün junger Laubes. No. 5 „Lautsters," ein munteres Lied, das Haben und Verlangen wie Geschwister in steter Sommerlaune hart neben einander reicht. No. 6. „Trennung" durchkomponirt, schwer zu Schilderndes und hier bei eigener Besonnen. Ob Jeder den Werth dieser Gaben an so schlichtem Gewande erkennt, ist eine ernstere Frage. Man prüfe sich darum mit sorgsamer Aufmerksamkeit. Es gibt Schönheiten, zu denen mehr Menschenbildung gehört, als zur Bravour, deren Werth am rechten Orte wir jedoch damit nicht herabsetzen wollen. Das schlimmste der Kunstübel ist die Einseitigkeit.

Lieder — komponirt von *Julius Hopfe*. Op. 18. Eutin, bei Georg Reinhardt. Preis ⅓ Thlr.

1) Abendlied, von Vogt; ganz einfach und fromm, recht ohne Effect. 2) Wanderlied, von Lobeo, in jeder Hinsicht gewöhnlich. 3) Morgenlied, von Hoyer, hübsch munter, ohne Ansprüche. 4) Meinen Mantel, von *Fr. Rückert*, könnte anders gefaßt sein; die musikalische Rhythmisirung steht mit der dichterischen nicht im rechten Einklange. 5) O hätt ich doch ein Schätzchen! von K. Nathusius, durchkomponirt, leicht und nicht übel tändelnd. Die Lithografie ist nicht schön.

---

1) *Sechs Gesänge*, komponirt von *J. W. Kalliwoda*. Op. 54. Leipzig, bei Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

2) *Sechs Lieder für Sopran oder Tenor* — von Demselben. Op. 67. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Die Gesänge, ebenfalls für Sopran oder Tenor, enthalten 1) Die von Komponisten „Wohlmeinen, alterner Mond" u. s. w., ein ausgeführter, den Text oft wiederholender, ansprechend gehaltener und Vielen willkommener Gesang. 2) „Im Walde," von Schreiber, sehr bewegt, in angenehm melodischer Führung der Begleitung und mit passender Begleitung recht schöner ausführbarer Art versehen, erst trübe, dann in's heitere übergehend. 3) Lied von Hoffmann „Wo bist du hin," u. s. w. Der alten ähnlich Liebesangelegenheit den Gedichts und einer entsprechenden Bewegung, namentlich in der Begleitung der Begleitung, verrathet dasselbe das Gefällige, das diesen beliebten Komponisten eigen ist, bei Weitem vor. 4) Schlummerlied, von Hauff, das einzige Lied in der ganzen Sammlung, im Marschtempo gut und sangbar gesungen. 5) Lied eines Schweizerknaben, nach Uhland. „Mein Arm wird stark und groß mein Muth" u. s. w. ist Gesang im Marschtempo kampflustig durchgeführt. An die Schweiz erinnert es nicht; es kann es ein Schweizer und jeder Andere mit gleichem Rechte singen. 6) Das Auge der Nacht, von Schneider, ein recht angenehmer Gesang, so weit gemalt, als es der Inhalt gestattet, um es interessant zu machen. — Die Lieder sind folgende: Ludovika's Sehnsucht. „Einsam wandle ich so gerne" ist zwar durchkomponirt, aber durchaus liederartig und sehr schön gehalten, so dass es Singern und Hörern gleich angenehm sein wird. Da diesen Liedern noch mancherlei anzugeben wären, wird es doppelt nothwendig, jedes für sich kurz zu karakterisiren. No. 2. Waldröschen, ist kein eigentliches Lied, mehr eine Romanze, als Zwiegespräch zwischen dem Wanderer und der zurückgezogenen Schönheit, für Gemüther, welche die Stille lieben ohne den Prunk der Welt. No. 3. Wiegenlied, schlicht innig und ansprechend mütterlich. No. 4. Ständchen, liederartig durchgesungen und so schmeichelnd, wie es

ähnlichen Tönen der Liebe ziemt. No. 5. Wohin? Woher? Text und Ton gleich hübsch. Ernst mit Scherz vorschlagend. No. 6. Morgenlied, ein Dankgebet in schlichter Weise, die das Liedermässige vorwalten, aber das Kirchliche hineinklingen lässt. Die meisten Nummern sind also keine eigentlichen Lieder, sondern liedermässige Gesänge in leichter, klangvoller und angenehm ansprechender Art.

---

1) *Vier Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme* — von *Wilhelm Klingenberg*. Op. 10. Breslau, bei Leuckart. Preis 15 Sgr.

2) *Heitere Lieder* — von Demselben. Op. 12. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 10 Sgr.

Der erste Gesang ist nur ein Lied eines frisch entschlossenen Mannes, der sich einen lebhaften Marsch zum Antritt der Wanderschaft singt. Der Text von K. Kurz. 2) Waldlust, von Hoffmann v. Fallersleben, ein froher, ganz leichter Jägergesang. 3) Aussöhnung, von Karl Baron v. Schweitzer, eine komisch wirkende Kleinigkeit in eben so leichter Manier. 4) Sehnsucht, von Ernst Fleck, das einzig ernste, viel modulirende und Vielen zusagende. — Die heitern Lieder tragen auf dem Titelblatte das Bildniss des Komponisten. Eine andere Eigenheit zeigt sich gleich im ersten Liede: „Ich möchte dir so gerne sagen, wie lieb du mir im Herzen hast," darunter steht mit grossen Buchstaben *Jean Paul*. So so! Nun, Herr Klingenberg ist wohl der erste, der das Lied dem Jean Paul in die Tasche praktizirt hat. Ich möchte aber denn doch das Meinige gern behalten. Und so sei es denn abermals jedermänniglich kund und zu wissen gethan, dass dieses Gedicht von mir ist, nämlich von *G. W. Fink* und gar nicht von Jean Paul. Daher war ich auch der erste, der es komponirte. — 2) Der Musikant, von Georg Keil, volksliedartig, leicht und munter. 3) Unbestand, von F. Kurz, ganz kurz und etwas zu beständig in der Manier, die das Wechselnde und Eigene mehr in schnellen Uebergängen als im Ganzen jedes Stücks gibt. 4) Kirmeslied, von Hoffmann v. Fallersleben, ein Walzer, in wachsender Lebendigkeit zu spielen, der den Text so viel und ohne Unterbrechung wiederholt, übrigens volksmässig.

---

1) *Sylvesterlied* — von *Fr. Hücken*. Berlin, bei Schlesinger.

2) *Tscherkessisches Lied für eine Bass- oder Baritonstimme* von *Fr. Hücken*. Op. 27. Ebendaselbst. Preis 14 Gr.

3) *Vier Lieder* — von Demselben. Op. 28. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Das Sylvesterlied trifft den rechten Ton, ist frisch und natürlich gesungen mit angehängtem vierstimmigen Chore. Eine Gesangrenbearbeitung statt der Pianofortebegleitung ist mit beigegeben. — Das Tscherkessenlied, dessen Text von A. Müller bearbeitet wurde, hat etwas Wildes, Verwegenes, Festes und kräftig Ehrliches, in sicherer Folge charakteristisch und wirksam. Es ist getroffen. — Op. 28 bringt zuerst „Vöglein mein Bote," von J. G. Seidl, ein allerliebstes, sehr gefälliges Lied, das wohl überall sich Eingang verschaffen wird. 2) „Frühlingswanderschaft." So niedlich das vorige ist, so frisch und fröhlich ist das andere. Lebhaft gesungen wirkt es zuverlässig. 3) „Wenn der West durch Blüthen weht" hat wieder viel Liebliches; die freundlich fliessende Melodie wird durch auf- und abschenkelnde Sechzehntheil-Triolen im ⅜-Takte lebhaft umspielt. 4) „Barcarole," mit Chor ad libitum, zu dem Lustspiele „Charlotte Mardyn," gedichtet von A. Cosmar, artig und munter. Die Sammlung gehört zu dieses Komponisten vorzüglichen.

Dabei haben wir zugleich mit zu bemerken, dass die beiden ersten schönen Lieder zunächst für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und eines Waldhorns oder Violoncells, also zu Konzerten, wie sie seit einigen Jahren in Flor gekommen, bestimmt sind. Wir geben dies hier mit an, damit keine Irrung in der Opuszahl vorfalle, weil eine besondere Ausgabe für diesen Zweck als Op. 28 in derselben Verlagshandlung unter folgendem Titel erschienen ist:

Zwei Lieder u. s. w. Op. 28. No. 1: Preis 1 Thlr.
No. 2: „ Thlr.

Sie stehen hier in dieser Ordnung. 1) Frühlingsbotschaft. 2) Vöglein mein Bote. Diese Begleitung ist ihnen sehr zuträglich. Von Herrn Eduard Mantius in Berlin gesungen, haben sie den lebhaftesten Beifall empfangen, den sie sich überall gewinnen werden, wo man noch einen guten Vortrag erfreuen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Königreich Piemont, Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Turin. (Teatro Angennes.) Die wackere Fermani, Tenor Bonfigli, Buffo Revera und Bassist Ambrosini gaben die auf der Mailänder Scala zu seiner Zeit vorzüglichste Oper, *Il maestro spagnuolo* Obola, und machten Furore. Doch schnell zum Theater hinausgeworfene Debüt wurde sogleich durch das liebliche Semiramide ersetzt, das, ebenfalls bald zum Theater hinausgeworfen, der allerliebsten Contrentola Platz machte, der man abermals die vorige Ehre erwies, und dem melancholisch-monotonen Furioso, worin die Gemahre, Mercadantes Schülerin sang, mit einem Lächeln begegnen wollte, aber vergebens. Die Schuld an diesem Martern aller Art war Bonfigli, der nicht gefiel; Ambrosini, dem einige Partien nicht anpassten; etwas die Gemahre; etwas das abgenutzten Musiken. Nun wurde es auf einmal hell. Man wiederholte die bekanntlich vom Maestro Speranza einlängst hier komponirte Oper Figaro, worin die Gräfin, die aus Parma angekommene Verhebet, der

aus Italien angekommene Truppe Prati, Rovere und Ambrosini sangen. Die Oper hatte wie bei ihrem Entstehen den besten Erfolg.

Casal di Monferrato (Teatro della Società.) Das neu erbaute Theater wurde feierlich am 27. April mit der Oper *Le Prede* von der Brambilla (Teresina), der Baggi, der Tenor Tati und Bassist Luigi Vatti gegeben, und gestern Abend gefeiert. Die Brambilla war der Liebling des Tages. Der Bassist Valli, vom Mailänder Konservatorium, war drei Jahre in Spanien, mit Avancement in der Armee angestellt. Da er bald erkrankte, wurde er durch den Römer Chris Capecchi (der vorigen Karneval in seiner Vaterstadt in Pacini's Oper debutirte) ersetzt.

Piacenza. Abermals ein neues Theater, das mit den übrigen hiesigen Prunktempeln wetteifert. Die Emilia Turpini, Tenor Giuseppe Oliveri, Bassist Geminio Cassanova und Buffo Mercadante gaben Bertis Kapuli recht artig. Donizetti Chiara di Rosenberg hat eben weiteres gefallen. Damit aber ja die arme Oper ganz recht verunstaltet werde, griff man auch der Lucia di Lammermoor und machte ein Finalbetto.

Asti. Die heurige Frühlings-Fiera wurde mit der Gemma di Vergy eröffnet, worin die Bosio, der Tenor Jacobelli und Bassist Lorgnago excellirt, in der nachfolgenden Lucia di Lammermoor aber überschwenglich applaudirt wurden.

Tortona. Die äusserst selten gewordene Straniera von weil. Maestro Bellini singt wieder an, so wie manche schon todtgeglaubte Rossini'sche Oper, vor welcher Gattung der Theaterbesucher, die Haupt-emporzubringen; mit dem Unterschiede, dass die meisten neuern und neuesten Sänger dem südländischen Rossini nicht mehr zu singen verstehen. Die Straniera wurde im Ganzen gut vorgetragen und gut aufgenommen. Die Tirindelli machte die brave Isabella Orsi (a Lodi), die Isoletta die Febronia Campobasso, den Waldeburgo der Bassist Matteo Alberti, und der Tenor heim Orcisini. Die Anna Bolena hatte denselben Erfolg.

Diese sich nennende *Febronia Campobasso*, von welcher bereits bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern die Rede war, ist eine Baronin *Krasnopolska Goldmann*, aus dem österreichischen Polen, Tochter eines pensionirten k. k. Kreismeisters, Mitglied mehrerer Philharmonischen und Philanthropischen Gesellschaften. Vorigen Winter hat sie in Modena 6 Messen komponirt, an einem wohlthätigen Zwecke herausgegeben, und derselben der Verbreitung des Lombardisch-Venezianischen Königreichs gewidmet.

Die *Ober* ist ungefähr 20 Jahre alt, a. venter unter der Direktion Lodi 8 Akt, zum Debüt. Dass sie zu den guten Sängerinnen gehört, beweist auch, dass sie in einer (Lodi Juni) in Modena nach der Hauptstadt Havanna auf zwei Jahre für eine bedeutende Summe und zwei freie Logenplätze engagirt worden ist.

Bergamo. Unser kleines enges Theater mit beschränktem Personale gab die weltberühmte Anna Bolena del Cavaliere Donizetti. Die Kön, die Carnevale, Tenor Bonfanti, und Bassist Lodesi machten sich Ehre.

Genua (Teatro Carlo Felice.) Die Bassist-Marini und die Marietta Spanoli (eine Spanierin), Tenor Salvi und Bassist Negrini eröffneten die Stagione mit Herrn Nicolao Templario, und zwar mit seinem Liebe, denn diese Oper brachte der ganze Stagione hindurch gegeben wurde; denn der am 6. Juni in die Szene gegangene neue Oper (Creatore di Sovrani del Maestro Nini, bei allen Bestandtheilen und vielmaligen Hervorrufen in ihrer ersten Vorstellung, machte sehr bald dem Templario Platz. Herr Nini gehört überhaupt zur jüngern Klasse der heutigen Musiker-Generation. Bemerkenswerth der Sänger erregte Landsmann Sein Enthusiasmus; die Barcarole des Schlusstrio mit dem in der vorletzten Saison hier von Turner Theaters komponirten Oper sang) und Negrini fanden starken Beifall und die etwas expressive Spanoli starke Animirung.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Ein zahlreiches, respektables Theaterpersonal und zahlreiches respektables Fremden-Kontingent, die den übrigen Produktionsgegenständen Hauptaugen waren: die Prima Donna Amalia Schütz, Carlotta Vestvali, Eugenia d'Alberti, Almerinda Lorenzi. — Tenore Gaetano Bassadonna, Roberto Mirate, Gaetano Frontini. — Bassi: Filippo und Vincenzo Galli, Raffaele Scalese. — Bassisten: Ignazio Marini, Gaetano Antolini. Die eigentliche Stagione — vom Vorläufer Marino Faliero und dem Mislingen seines Repräsentanten F. Galli, wurde bereits am vorigen Berichte gesprochen — begann wie gewöhnlich am zweiten Ostertag mit der Anna Bolena und einem abwechselnden Ballo. Längst geborte und wiederholte Musik, Vergleiche zwischen der Schule und der Praxis, für welche Letztere jene Oper hier komponirt wurde, verursachten Donnerwetter in den Zuhörern, die immer mehr vertrauend auf die Sänger vorschwirrten. Bassadonna, der Liebe abgewonnen, hat mit seiner guten Aussprache wieder den Eindruck eines Mezzocarattere nach der Beschaffenheit des Tenore Serio, ist ohne Kraft und monoton, bei allem aber ein schätzenswerther Professor. Die bekannte Lorenzi hat weder eine schöne noch starke Stimme, einen guten Gesang ohne Leben, überhaupt beschränkte Mittel. Gegen Ende April gab man die vom Maestro Cavaletti vor ungefähr 15 Jahren für die hiesige Landbühne komponirte, mit ziemlich gutem Erfolge aufgenommene Oper Bella Gli avventurieri, darauf mit der d'Alberti, dem Tenor Franchini, den beiden Galli und Bassadonna die Schwed. Das Ganze vorzüglichste der Bassist Musik und der beiden Galli wegen. Die D'Alberti hat eine schöne, ziemliche Stimme, singt und agirt brav, und ist im Ganzen liebenswerth. Franchini hat bekannte Mittel, musste sich aber noch ausbilden, denn Vincenzo Galli passte die Rolle nicht an, und der berühmte Filippo Galli war heuer unter der Schwelle unserer ehemaligen Grösse. Um der Halle Platz wurde der Akten Oper Odda di Barnaver (neue von Dichter Sobry verbesserte Agnes Bernauerin) der Maestro Lillo, worin die Schütz, Bassadonna, Marini u. s. w. sangen, ausgepfiffen; der Musik u. s. w., diese ungeno-

genen Menschen im Parterre waren Schuld an diesem Unglücke (Die Revue Musicale No. 39 vom 7 Juni d. J. sagt unter der Rubrik Mailand, 22. Mai, sowohl die Oper Odda von Lodi zu Mailand, als dessen Mosè in Florenz haben gefallen; beides stimmt mit der Wahrheit nicht überein.) Zu Ende desselben Monats suchte man Rettung in Rossini's Neuem Mosè, und fand sie wenigstens im himmelhohen Abstande seiner Musik von allen in dieser Stagione gehörten, ja selbst die nicht vom grossen Haufen in das schreiende Ver... schienen fast besser zu singen als sie es im Stande sind. Vor allem ragte Marini in der Titelrolle mit seiner Stentorstimme und grandiosen Mosè-Figur hervor. Die von einer Unpässlichkeit hergestellte, von hier gebürtige Vitali, Zögling des hiesigen Konservatoriums, sang auf der Scala zum ersten Mal, was natürlich etwas befangen. Sie hat eine kräftige für die Oper anpassende hohe Sopranstimme, wusste auch manches gut vorzutragen, befriedigte aber im Allgemeinen wenig. Der Tenor Moriani, supra Messe, vom Teatro Nuovo zu Neapel bekannt und so eben aus Paris zurückgekommen, versteht nicht seine Bruststimme mit dem häufig gebrauchten Falsetgehörig zu vereinigen, seine Aktion ist nicht übel, er hat aber sonst Mittel vieles etwas zu werden. Antolini fehlt es ebenfalls an guter Aktion, in Sonstigem ist seine starke Bassstimme roh und widerlich. Zu Ende wollte man gar mit Herrn Speranza's Due Figaro das grosse Loos gewinnen, verlor aber dabei weit mehr als den Einsatz. Diese Oper, welche bei ihrem Entstehen vorigen Herbst zu Turin, darauf zu Lucca, und diesen Frühling zu Parma, Florenz und abermals zu Turin so viel Glück gemacht hat, mit einigen Ausnahmen, eine Nachäfferei von Ricci's Musik, gefiel hier fast gar nicht und wurde mit Noth dreimal gegeben; der mit einem allenfallsigen etwas wilden Schnurrbart versehene Maestro, der sie in die Szene setzte, war ganz verblüfft darüber. Mosè blieb nun der einzige Rettenthum, mit welchem die Stagione endigte.

Filippo Galli (s. oben) hat sich von seinem Kontrakte mit dem hiesigen Theater losgesagt und reiste nach Madrid ab, für dessen Operntheater er auf ein Jahr als Buffo und Musikdirektor engagirt ist.

Die *Pasta* hat am ersten Ostertage in einem vom Conte Carlo de' Nobili zum Vortheile einer wohlthätigen Anstalt gegebenen Akademie, eine Romanze aus Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, zwei Cavatinen aus der Semiramide und Norma, und ein Duettchen von Mosen mit Herrn Galli (Vincenzo) vorgetragen, und mit ihrem klassischen herrlichen Gesang allgemeine Bewunderung erregt.

Herr *Temistocle Solera*, der Dichter und Komponist (der Himmel weiss wie) der Oper Ildegonda (s. den vorigen Bericht) hat sein grosses Talent auch als Verfasser einer musikalischen Ankündigung im Supplement der hiesigen Zeitschrift Figaro, No. 48, vom 13. Juni, bewährt. Sie lautet wie folgt: „Musikalische Anzeige. *Joh. Riccardi* ist gewiss eine italienische Person (*personaggio italiano*) dem diese Erde der Künste viele Ursache des Ruhms (*cenno di lustro*) verdankt. Er verbreitete am ersten durch das ganze Universum die unsterblichen Melodieen unserer grossen Meister, welche in den entferntesten Gegenden eine Idee der Annehmlichkeit und Schönheit unsers Himmels, des Eingebers (*ispiratore*) solcher wunderbaren Gesänge, geben. Es ist ein Schauspiel (*spettacolo*) das unaufhörliche Aufeinanderfolgen der neuesten Werke in den verschiedenen Handlungen dieses berühmten musikal. Herausgebers zu beobachten; indem ich mir vorbehalte bei einer andern Gelegenheit von seinem grossen Etablissement in Mailand zu sprechen, beschränke ich mich hier nur auf einige wenige der so eben erschienenen interessantesten Werke. (Unterz.) T. Solera." Es folgen nun Sachen von Mercadante, Bazzini, Platti u. s. w.

Maestro *Lauro Rossi* ist im Juni aus Südamerika hier angekommen, um für Havanna eine neue Operngesellschaft zu engagiren. Bereits hat er die beiden Prime Donne Ober (s. die folgende Rubrik) und Borghese (eigentlich Bourgeoise, eine Französin), den Tenor Giambattista Bazzini, und den rühmlich bekannten Bassisten Salvatori für zwei Jahre gewonnen. Ueberhaupt wimmelte es diesen Frühling in Mailand von Impresarj und Virtuosi aller Art. Die Oper desseits, die Eisenbahnen jenseits der Berge, das Bauen auf allen Ebenen und Bergen sind jetzt in immerwährender Jagd begriffen, aber erstere im niedrigsten Schwung.

Lodi. In der am 7. April vom hiesigen Institute Filarmonico gegebenen ausserordentlichen Akademie, wurde besonders die Prima Donna vom vorigen Karneval Dem. Isabelle Ober (ist aus Böhmen und kann Französin mit dem Namen Auber, wie es irrigerweise im vorigen Berichte der italienischen Verstümmlung nachgeschrieben wurde) stark applaudirt. Sie trug fünf Stücke vor, hat einen hohen geläufigen Sopran und guten Gesang, wenn sie sich in Bauen verrathkommt. Die hiesige Zeitung enthielt sogar eine Ode auf sie.

Die Frühlingsoper war Donizetti's Torquato Tasso, worin die Tirulai, der Tenor Filippini, Buffo Profeti und Bassist Ferri wirkten. Die Prima Donna hat ohne weiteres eine gute Schule, Profeti übertreibt allzusehr, der Tenor kann was werden, desgleichen Ferri, für den aber die Titelrolle für jetzt noch etwas schwer sein dürfte.

Rodocco. (Previus Lodi.) Nach langen Leiden endigte mit der Morgenröthe des 1. Mai ihre irdische Laufbahn in dieser ihrem Gatten, Grafen *Cristoforo Bernd*, angehörigen Villa, die rühmlich bekannte Sängerin *Gaudenzia Grisi*. Dem Gatten hinterliess sie den Nutzbrauch von 100,000 Lire (von ungefähr 30,000 Augsb. Gulden), das übrige ihres Vermögens ihren Eltern zu Mailand. Ihre berühmte Schwester Giuditta singt bekanntlich seit einigen Jahren auf dem Pariser und Londoner Theater.

Pavia. Annetta Brambilla, Adelaide Perelli, Tenor Angelo Brunacci, Bassist Domenico Marchelli verschafften Mercadante's Giuramento die beste Aufnahme. Die Brambilla, Mezzosopran, Schwester und Schülerin der rühmlich bekannten Marietta war die Krone. Die Perelli, welche zum erstenmal die Bühne betrat, hat eine gute Sopranstimme und gute Gesangmethode, übertreibt aber, vom Beifall aufgemuntert, Gesang und Aktion.

Marchesi hat eine starke Stimme und gute Aussprache. Beide Damen und Letzterer insbesondere viele Auszeichnung in der Norma.

Bergamo. In der am 7. Mai stattgefundenen öffentlichen Sitzung des hiesigen Athenäums las Herr Kapellmeister Mayr, Mitglied desselben, den ersten Theil seiner Abhandlung: Cenni storici intorno all' Oratorio Musicale, ed in Misteri che lo precedettero betitelt, welcher Theil die Jahrhunderte des Mittelalters umfasst. Sehr anziehend wurde darin von dem bekannten Festum Asinorum gesprochen.

(Beschluss folgt.)

Trauersinfonie von Herrn Hector Berlioz.

Paris. Nachdem die Freiheitsbriden der französischen Revolution von 1830, während zehn Jahre hier und da in Paris herumgestreut, vergraben gelegen hatten, sollten sie alle zusammen in einen, ihnen von dem dankbaren Vaterlande errichteten Rubcort gebracht werden. Diese Translazion der Todtengebeine geschah unter feierlichen Zeremonien und in Gegenwart einer unzählbaren Menschenmenge den 28. Juli d. J., als am Jahrestage des glorreichen Kampfes für's Gesetz und die Freiheit. Wir haben noch selten einen imposanteren Trauerzug gesehen. Die in Paris sich augenblicklich aufhaltende Garnison, Soldaten zu Fuss und zu Pferd, eine Mischung der verschiedenen Waffen, die zwölf Legionen der Nazionalgarde, unter Gewehr und in grosser Uniform, die Munizipalität der Stadt, die Gelehrten der verschiedenen Akademieen, Schriftsteller, Studirende, Juriskonsulte, die Verwandten und Freunde der 500 gefallenen Märtyrer, Fremde und Neugierige, es war, wie ich Ihnen so eben sagte, eine endlose Trauerbegleitung, eine Menschenmenge zahllos damals wie der Sand am Meere.

Damit die Zeremonie in jeder Rücksicht auf eine würdige Weise gefeiert, schrieb Berlioz im Auftrage der Regierung, eine Art Trauersinfonie. Sie zerfällt in drei Theile: 1, in einen Trauermarsch, 2, in eine Abschiedshymne und 3, in die Siegeshymne oder Apotheose.

Es wird Ihnen nicht unbekannt sein, wie die französische Kritik überhaupt über das Neuerungssystem und Kompozizionsgenie Herrn Berlioz, bei der gelegentlichen Erscheinung seiner Werken dieser Künstlers, zu Felde zog. Verstösse gegen die Harmonie, Vernachlässigung des Rhythmus oder absichtliche Zerstückelung desselben, Melodienabwesenheit (gegen die Instrumentazion hatte man nie etwas einzuwenden) waren Hauptpunkte, worauf sich die Anklage formulirte und zu Tage kam. Wir wollen hier jetzt nicht in Untersuchungen eingehen, um jene Vorwürfe als begründete oder als blosse Façon zu erkennen, da unser Freund Oreus, seit längerer Zeit mit einem Werkchen „Hector Berlioz als Mensch und Künstler geschildert" beschäftigt ist, das ehestens seinem Ende nahe gekommen, und wo jene Vorwürfe und Anklagen ins Weitere erörtert werden; für jetzt genügt es zu sagen, dass man damals jene Beschuldigungen unter Acht gesetzt, da es weil der Komponist mit seinem letzten Werke mehr den gewöhnlichen Forderungen gehuldigt, sei es dass die Kritik über die Vorzüglichkeit dieser letzten Komposizion, worüber nur allgemeine Bewunderung vom schmälernden Gedanken keine [illegible] verdient sie auch die [illegible] Das Werk ist in grossen Proporzionen geschrieben, reich an Harmonie, einfach und edel in Melodie, sachkenntnisch nur vielleicht mit etwas zu viel Gelehrsamkeit instrumentirt. Der Trauermarsch No. 1 ist in Fmoll geschrieben; die Abschiedshymne No. 2, die mit einem recitativartigen Posaunengesang anfängt, worein sich bald das Instrumentalthema mischt (Andantino, $^6/_8$), fängt in Es an und endigt nach geschickter Modulazion in D dur. Herr Dieppo, Professor am Konservatorium, ein ganz vorzüglicher Künstler, trug das Solo vor. Das Andante des Chors (C) ist in G dur, und lässt durchgängig während seines Gesanges die Posaune, als Solo, heraushören. Der letzte Theil fängt mit einer grossen Fanfare an und schliesst mit einem Triumfmarsch in B dur.

Es führte mich zu weit, wenn ich in die Oekonomie der Komposizion eingehe — ich gebe Ihnen daher noch schliesslich das Orchester, welches Herrn Berlioz Werk dem Publikum zur Kenntniss brachte. Es waren daselbst: 8 kleine Flöten in [illegible], 10 kleine Klarinetten in [illegible], 8 Oboen; 8 Hörner in Es; 8 [illegible] in D; 10 [illegible] in [illegible], 12 [illegible] in G; 12 [illegible], 1 [illegible], 10 [illegible] in B, 12 [illegible], 12 grosse Trommeln; 10 Paar Becken, 4 [illegible], 2 Tamtams.

Nie hat Militärorchester zu 4 bis 600 Mann gesehen. — Jene Stimmenverdopplung beabsichtigte blos den Effekt, ward aber keineswegs durch die Anlage der Komposizion bedingt. Die neuere Komposizion unseren Künstlern vermöge, ihres zerklüfteten Verhältnisses der Theile und Formen zu einander wegen, die Instrumentenzahl, welche also ganz und gar mit der Schöpfungsidee des Werkes in Proporzion sind — die breite [illegible] des Werkes [illegible] die Instrumentenzahl [illegible] eines ergänzt das andere und bewirkte das Gleichgewicht dieser musikalischen Erscheinung.

Das Werk wurde mit Feuer aufgeführt; nichts desto weniger hätte man mehr Präzision verlangen können. Summa möchten wir keinen Tadel aussprechen.

C. Kastner.

Feuilleton.

Sehr gerühmt wird die *Lemoine*'sche Pianoforte-Lehranstalt in Paris. Es finden jüngst in den vier Klassen derselben Prüfungsübungen statt, wobei auch mehrere Zöglinge durch ein vierhändiges Pianoforte-Impromptu, sonstige Uebungen auch in der Komposizion unterworfen.

Am 12. Juli 1840 starb zu Leipzig *Johann Rudolph Ahle*, ein trefflicher Harfenspieler, auch Musiklehrer, in einem Alter von 63 Jahren.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Anschütz, 7 volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele: Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue von H. Döring, für Männerstimmen. Klavierauszug 15 Gr.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Airs tirés et arrangés avec Acc. de Pianoforte. No. 1. L'Adieu des Marins. Die Verbannung Admirand. 5 Gr. No. 2. Come la fiore ou ornait. Dieses Auge nun erblindet. 10 Gr. No. 3. Quand je t'aimais (Qual der Liebe). 10 Gr. No. 4. La Contadine (Die Treue). 5 Gr.

Beriot et Lebouve, 6 Fantaisies brill. et concert. pour Pianoforte et Violon. No. 1. Reine de bonne (Der Freischütz). 15 Gr. No. 2. Le Songe de Corneille. 15 Gr. No. 3. Mozart. 15 Gr. No. 4. La Muette de Portici. 15 Gr. No. 5. La Cenide. Oev. 16 Gr.

Bohrer, Max, 4ème Concerto (militaire) pour Violoncelle avec Acc. de Pianoforte. Oeuv. 24. 1 Thlr. 6 Gr.

Cramer, Praktische Pianoforteschule, oder deutliche Erklärung der Anfangsgründe der Musik, Regeln und Beispiele für die Eintheilung und Uebungsstücke in den verschiedensten Tonarten. Neueste umgearbeitete und vervollständigte Ausgabe. Heft. 1 Thlr.

Feltmann, Trois grandes Marches pour Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 18. 15 Gr.

Franchomme, 10 Mélodies Italiennes arr. de Pianoforte. Oeuv. 17. Partie 1. 2. à 1 Thlr.

Hartmann, J. P. E., Introduction et Andantino religioso pour Pianoforte. Oeuv. 20. 5 Gr.

Hiller, Rondeau pour Pianoforte. Oeuv. 19. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Trois Capriccios pour Pianoforte. Oeuv. 20. (Livre livre de Capricci). No. 1. 14 Gr. No. 2. 15 Gr. No. 3. 15 Gr.

Mayer, L'Ecole de Violoncelle. Leur Degré. Six Duos concertants pour 2 Violons dans moyenne difficulté. Dédiés aux Elèves. Oeuv. 16. Liv. 1. 2. 3. 1 Thlr. 5 Gr.

— — Grande Méthode. Morceau de Concert pour Violon avec Acc. de Pianoforte. Oeuv. 27. 1 Thlr.

Portrait von **Norbert Burgmüller**. lithogr. Fol. 12 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Universal-Lexicon der Tonkunst.
oder
Encyklopädie der musikalischen Wissenschaften,
herausgegeben von
Hofrath **Dr. Schilling.**
In wohlfeile Original-Ausgabe mit Prämien.

In bis 60 Lieferung à 6 Gr. oder 7½ Sgr. oder 27 Kr.

Wir laden alle Musikfreunde zur Subscription auf diesen jedem Musikfreunde unentbehrlichen Werken ein, welches jetzt in neuer billiger Ausgabe, verbunden mit einer Prämie im Werth von 4 Thlr. oder 7 fl. 12 kr. erscheint.

Stuttgart, im Juli 1840.

Franz Heinrich Köhler.

Gesang-Vereinen bestens empfohlen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Sechs fröhliche Lieder für drei Ober-Soli und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von **K. H. Philipp.** Op. 12. Preis 1 Rthlr.

Von allen in neuester Zeit erschienenen Liedern sind bisher nur so verschwindend wenige Exemplare von allen besten aufgenommen worden, wie der hiermit angekündigten, nicht nur in geistigen Kreisen, sondern von den strengsten Kritikern sind sie als höchst vorzüglich anerkannt worden. Unter Anderen schreibt Herr Rellstab in seiner Wiederherstellung bis in No. 88, 1840):

„Uns sind seit langer Zeit nicht Lieder vorgekommen, welche wie diese, diese nur gewandt und natürlich sangbaren deutschen Liedertexte so ansprechend darstellen, wie der gegenwärtige. Sie sind wirklich fröhlich, und auch die Texte in dieser Weise mit glücklicher, warmer Laune und nicht ungewandter Hand gewählt. Dies ist eine sehr wesentliche Eigenschaft auch für den geselligen Lied, welches schon und schwer durch seinen musikalischen Theil allein, gewiss aber sehr leicht alle Anlockung wird, wenn Text und Musik sich die Hand bieten, wie gerade hier in vielen Liedern schon Beides, die mit ungewöhnlichem und Weisen Beifall Anerkennung erregt haben wird, während es so fast vollständig gewonnen sind. Es scheint dass sie meisterhaften von einem geistreichen, geselligen Kreise von Berliner Freunden hervorgegangen sind; wenigstens deuten die Namen darauf hin. Auch dieser Umstand, dass der Komponist von Freunden empfing, und für Freunde schrieb, mag gleichfalls beigetragen haben auf unsere Arbeit gerecht haben. Es führt wenigstens darauf zum Zweck der geselligen Heiterkeit. Genug, die Lieder sind gelungen, mag weiter der Umstand dafür sein und wie man wollte. Auch über die Lösung der Kunst, die darin hervorleuchtet, wenigstens wir uns gründig aussprechen, denn an der Innerungen darüber, wenn blieb es den Komponisten unser gewonnen Freunden hatte. Hat noch sagen an der Bearbeitung auf dem Text „Fröhliche Lieder", aber der Plan darin ist leicht die Melodie bei Ohr fällend, und nur selten machen wir einen oder den andern Zug als gekünstelt bemerken. Genug die Lieder gefallen und so in Summa, dass wir heute einem musikalischen Vorrang geben möchten. „Sollten wir indess eine bemerken, so würde es neben gegen den allerletzten Gesichtspunkt No. 2 vom Kerbholzer" von Hoffmann von Fallersleben sein. In dem wir nur die letzte Zeile des Refrains der übrigen wenigen Behandlung nicht ganz zu entsprechen scheint. Die Klavierbegleitung der Lieder ist eine beliebte Zugabe für das Zimmer, für den Saal der Liedervorträge kann sie wohl in den meisten Fällen ohne Weiteres wegfallen, oder durch Bassinstrumente ersetzt werden. Nachmals mögen alle Liederkreise, welche nicht blos vom eigenen wogenden Fett leben d. h. nur Compositionen aus ihrer Mitte singen wollen, angelegentlichst aufgefordert sein, die Lieder von Philipp nicht zu übersehen."

In demselben Verlage sind ferner erschienen:

Philipp, K. E., Songe et Vérité, Douze Etudes et petites caractéristiques pour le Pianoforte. Oeuv. 11. Preis 2 Rthlr.

— — Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Dédié à Mon. ami Adolphe Hesselt. Oeuv. 35. Preis 2 Rthlr.

Beide Werke gehören den bedeutungsvollsten Erscheinungen unserer Zeit an, und haben die entschiedenste Anerkennung in den musikalisch-kritischen Zeitungen so wie bei öffentlichen Aufführungen gefunden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. № 34. 1840.

W. A. Mozart

Don Juan oder der steinerne Gast, Oper in zwei Aufzügen. Mit einem Anhange, enthaltend sämmtliche von dem Komponisten später eingelegte Stücke. Partitur mit italienischem und deutschem Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 18 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Was auf ehrliche Weise seiner Zeit ergötzt, hat schon etwas für sich; was mehrere Menschenalter durchlebt, ist besser und steht zugleich höher; was lange über den Stürmen der Zeit wandelt, ist das Beobachtete und zugleich das Beste zugleich. Man hat gesagt: Je höher, desto einsamer! Es ist Täuschung, Verwechslung der Begriffe des Echten mit dem Hochfahrenden, das nur sich selbst und seinen Schimmer hebt. Das Echte hat nicht nur Kraft, sondern auch jene Liebe, die beglücken will, und es kann um dieser Kraft und dieses Reichthums willen. Da nun jeden Menschenherz nach Befriedigung seiner Art verlangt, so muss es sich nothwendig auch nach dem, was naturgemäss beglückt, gezogen fühlen, um so mehr, je mehr es sich schon dadurch beglückt fühlte, nicht beglückt stehlte und verstellte. — So kann denn auch das echt Hohe, einmal erfasst, um der Liebe der Wahrheit willen nimmermehr vereinsamt stehen, es wäre denn in einer unachteten Zeit, die jedoch auch nur auf kurze Dauer in dem Schatten des Todes wohnen kann. Es wird man immer wieder von Neuem zu der Liebe zurückkehren, die Kraft zum Wohlthun hat und in jeder neuen Beglückung erhöhetes Leben zu geben vermag. Es kann nicht anders sein, wenn vermehr die Lebensfreuden ohne Verblüffung immer neu um sich versammelt, eben weil sie Leben in sich trägt, das immer schöneres Leben schafft.

So ist es mit Mozart's Hauptwerken, die Kraft, Licht und Liebe in sich vereinigen. In dieser Vereinigung ist es dem Meister unmöglich, in's Grenzenlose zu schweifen, sondern er umfasst gerade den jedesmaligen Gegenstand mit innerer Lust, überblickt hell und klar das ganze Gebiet der gegebenen Lebens, das er in seine Erscheinungen stellen will, und erfüllt es mit mächtiger innerer Lebenskraft seines Genius. Es ist kein Suchen mehr, sondern ein Umschlingen; kein Verlassen des menschlich Wahrhaften, kein Traum eines himmelstürmenden Uebermuthes, sondern er wohl, gleich dem Franziskus, das Verwandte, das Ideale im Leben des Menschlichen hervorhebt zu immer höherer Lust des Seins, das nicht ausser sich versetzt, sondern in sich selbst mit wachsender Freude emporgehoben wird. — Ein anderes Bereich des Wahren und Schönen ergründet in seiner Zauberflöte, ein anderes in seinem Figaro, und ein drittes voll Herrlichkeit in seinem Don Juan. Sein Idomeneo verhält sich zu seinen übrigen dramatischen Werken etwa wie Schiller's Don Carlos zu seinen andern Dramen. Ueberall aber hat sich bewusstvoll kräftiger Besitz der Lust mit Aufschwung zu steigender Erhebung verbunden, wie dem Echten eigen ist.

Was hätten wir wohl noch über den unsterblichen Meisters Don Juan zu sagen? Die Welt kennt ihn und wird ihn nicht vergessen. Es wird lange währen, ehe sie einen Meister dramatischer Musik erhält, der auch mit Mozart's Fülle gedrungener Schönheit mehren kann. Laut gesprochen, es wäre er eben nur gleich; verdrängen wird den Meister, so lange noch die Tonkunst auf unserer Erde bleibt. — Wer für die Oper auch leisten will, messe sich anderen, er wäre sonst nicht klug.

So hat auch denn der oberste Theile Verlagshandlung durch die ganz vortreffliche Ausgabe der Partitur dieses unvergänglichen Meisterwerkes um die gesammte Musikwelt höchst verdient gemacht und sich selbst dadurch mit einem Schatze bereichert, der jeder Zukunft so unentbehrlich ist, wie jeder Gegenwart.

Voran steht des unsterblichen Meisters Bildniss, das treueste und schönste was wir sahen, nach dem Relief von Bosch, gestochen von Thäter. Das Lebewohl sagt der Titel, nur nicht, dass Stich, Papier und Druck so ausgezeichnet sind, als man es wünschen kann. Jede Bibliothek ehrt sich selbst durch den Besitz einer solchen Ausgabe, jeder Meister wird sie nicht entbehren wollen, und jedem Jünger der Tonkunst ist das Werk Bedürfniss. Möchten doch Mozart's übrige Hauptopern auf gleiche Weise zum Segen der Tonkunst veröffentlicht werden!

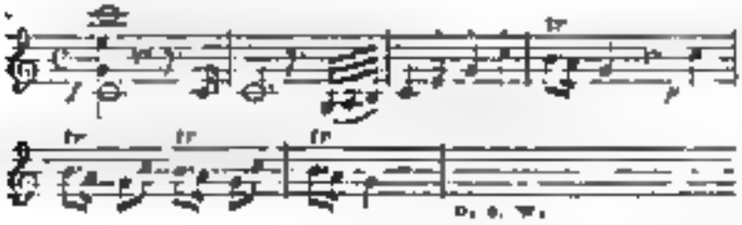
Noch ist in derselben Verlagshandlung erschienen:

Sinfonie No. 10 (C dur, Ut majeur) *de W. A. Mozart* Partitur. Pr. 1 Thlr 8 Sgr.

In der grossen Sinfonie stehen Haydn, Mozart und Beethoven neben einander, und nicht zu wenige Tongenossen der Tonlosen drängen vor bis an Land des echt innern Lebens, bis hart an jene Drei. Hier sind wir reich, und Beethoven ist der Held der Gegenwart. Wer sagen wollte: „Mit Unrecht!“, wäre aufzufordern, uns der

geblendet wäre, der Mozart's und Haydn's Herrlichkeit, und manchen andern Meisters noch dazu nicht anerkennen könnte. Es wäre an der Zeit, wenigstens die obersten Drei mit einander zu vergleichen. Hier führte es uns zu weit. Wir wollen nur bemerken Mozart zieht auch hier das Ideale zur Wesenheit des Irdischen nieder und verklärt selbst das Einfachste mit der Klarheit ordnungsvoller Gesetzlität. Aus ihm lernt man am besten, was Entwickelung irgend eines Tongedankens ist. Wir rathen daher Allen, die Nachahmung der Stimmen, Verwebung der Instrumente und im Allgemeinen den echtvollen Bau eines naturgemäss Einheitsvollen sich zu leichtfasslicher Anschauung bringen wollen, zum Studium seiner Sinfonieen. Auch die kleinste unter ihnen wird ihnen reichen Vortheil bringen. Ein paar Druckfehler sind für Partiturmesser von keiner Bedeutung. Die Sinfonie beginnt so:

All. vivace.



Weiter sind von Mozart's Werken erschienen:

Ouvertures pour le grand Orchestre des Operas de W. A. Mozart. No 3 et 5. Gr. Partitur. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger.

Wir haben schon von dem Unternehmen gesprochen; es wird zu unserer Freude rasch fortgesetzt. Wir erhalten hier im deutlichen und schönen Stich die Ouverturen zu Figaro's Hochzeit und zur Weibertreue (Così fan tutte). Alle diese Ausgaben sind höchst erwünscht und brauchen kein weiteres Wort zu ihrer Empfehlung. Es gibt kein solideres Unternehmen, als den Druck solcher Meisterwerke. Wir haben alle Ursache, dafür dankbar zu sein. Mögen Viele daraus lernen und Alle ihre Sammlungen damit bereichern, um sich in stillen Stunden mit Durchsicht derselben zu vergnügen und den Genuss beim Hören dadurch zu erhöhen.

Preis-Quartett

für zwei Violinen, Viola und Violoncelle von *Julius Schapler*, Konzertmeister in Wiesbaden, herausgegeben — vom Musikverein in Mannheim. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis 4 Fl. 3 Kr., oder 2 Thlr. 6 Gr.

Der geehrte Musikverein in Mannheim macht sich um Förderung der Tonkunst immer verdienter. Unsere Leser wissen, dass er vor Kurzem wieder eine neue Preisaufgabe stellte. Wir wollen die Anzeige dieses Preis-Quartetts nicht aufschieben, da gewiss sehr viele Quartettgesellschaften nach diesem Erzeugniss der Kunst verlangen werden. Leider sind wir nicht im Stande, über das Werk ein bestimmtes Urtheil zu fällen, da es nicht in Partitur, sondern nur in Auflegestimmen vor uns liegt. Wir hätten es mindestens gern gehört, allein es ist in den Sommermonaten, besonders in diesem Jahre, in welchem die Reiselust durch die Eisenbahnen sich sehr lebhaft zeigt, gar nicht möglich, ein gutes Quartett zusammenzubringen. Wir werden später Gelegenheit haben, über den Werth der Arbeit zu berichten. Von der Hand nur die nöthige Bekanntmachung, dass das Werk auch in Wien bei Tob. Haslinger, und in Berlin bei T. Trautwein zu erhalten ist.

Opern ohne Worte für zwei und vier Hände.

1) *Der Feensee, in 3 Aufzügen* von *D. F. E. Auber. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Thlr.

2) *Czaar und Zimmermann oder die beiden Peter, komische Oper in 3 Aufzügen* von *G. A. Lortzing. Vollständiger Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte.* Ebendaselbst. Preis 5 Thlr.

Beide Opern erfreuen sich vieler Wiederholungen und zahlreicher Hörer, gehören also zu den beliebten. Ueber den Gehalt beider haben wir ausführlich gesprochen. Es bleibt uns daher den Liebhabern dieser Unterhaltungen nur zu versichern übrig, dass beide Bearbeitungen dem Instrumente angemessen und gut sind; auch für Schönheit der Ausgaben ist bestens gesorgt, wie hier in der Regel. Selbst die Einrichtung des Feensees für zwei Hände erfordert keine grössere Fertigkeit, als wie man sie jetzt unter Dilettanten nicht selten findet. Das Arrangement für vier Hände ist natürlich leichter, doch so, dass mässige Spieler noch immer erwünscht beschäftigt sind, wodurch sich Vergnügen und Nutzen vereinigen.

Heerschau der Lieder und Gesänge u. s. w.

(Fortsetzung.)

Von G. W. Fink.

Kleiner Haushalt. Lyrische Fantasie von *Fr. Rückert*, komponirt von Dr. *C. Löwe*. Op. 71. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 12 Sgr.

Die liebliche Naturtändelei des Dichters hat der Komponist mit einer netten und zierlich redseligen Melodie versehen, welche die Begleitung leicht geschäftig mit allerlei niedlichen Guirlanden bekränzt, so artig und fein scherzhaft, als es für gute Unterhaltung gewünscht wird. Dabei bringt das Titelblatt in einem arabeskenartigen, sehr hübsch ausgeführten Bilde das ganze Gedicht vor das Auge und unterhält die Liebhaber auch von dieser Seite. Es ist in jeder Hinsicht eine recht ergötzliche Fantasie.

Die wandelnde Glocke und *der Todtentanz, Balladen* von *Goethe*, komponirt von *Otto Ludwig*. Hildburghausen, bei Kesselring. Preis 6 Gr.

Einfach und ansprechend in guter Erfindungsweise gesungen. Alles steht schwer aufzufassen. Der mehrdeutige Schwerlichkeit hat die Tonsetzerin nur zu weit verwendet, als sie dem gläubigen Herzen zutrauen sollte. Darin liegt aber für Hörer und Vortragende das Erschwerende solcher Spuken.

---

1) *Sechs Lieder aus Freude Rückert's Liebesfrühling* — von *Karl Amad. Mangold*. Op. 7. Preis 18 Gr.
2) *Das Fischermädchen*, von *Heine*. Op. 9. Preis 5 Gr.
3) *Wanderlied*, von *Saphir*. Op. 13. No. 1. Pr. 6 Gr.
4) *Der Fischer*, von *Goethe*. Op. 15. Preis 12 Gr.
5) *Der wandernde Knabe*, von *Louise v. Pfuhmann*. Op. 17. Preis 10 Gr. Alle komponirt von *K. A. Mangold*. Darmstadt, bei L. Pabst.

Die Lieder von Rückert sind den Meisten bekannt. Die Musik ist leicht konversationsartig, jungen Dilettanten, die den Frühling der Liebe empfinden, behaglich. — Das sehr oft komponirte Heine'sche Fischermädchen hat freilich schon manchen Liebhaber gefesselt. Ob noch der blonde Jüngling, welcher die Mauer, sinnvolle Textrhythmusschlüsse auf zwei lange Töne zu ziehen, nicht selten und auch hier begünstigt, neuen Liebhabereien findet, wer weiss es? Sie werden doch nicht alle schon den Herrn vergeben haben! Es ist immer noch Hoffnung. — Saphir's Wanderlied ist für liebende Seelen, die gern zu ihr wollen, eine recht artige Sehnsucht. — Goethe's Fischer hat das Glück, in früheren Kompositionen sehr beliebt zu sein, wo Ungleich für neue Melodien, die sich meist erst mühsam Bahn brechen müssen. Die komponirten hat einige harmonisch-rhythmische Zusammendrängungen für sich. — Das letzte ist eine tragisch-sentimentale Erzählung von Fmoll, in der Mitte den sogenannten Grübelton Des dur stark benutzend. Man sieht, die meisten dieser Gaben fordern ihre besonderen Stimmungen.

Israelitische Gesänge von Lord *Byron* — komponirt von Dr *Heinr. Marschner*. Op 108. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1 Thlr.

Diese der Sängerin Auguste v. Fassmann gewidmeten Gesänge haben bereits viele Freunde, aber auch manchen stillen Gegner gefunden. Das Letzte erklärt sich schon aus dem Inhalte der Gesänge, der nicht Allen gleich nahe liegt. Gerade dies macht Andere um so mehr an. Wir haben es mit der Musik zu thun. Der erste Gesang „Die beste Welt" ist schön, nichts weniger als israelitisch, sondern allgemein menschlich, folglich auch allgemein ansprechend; ein neuer Trost der neuen Religion, deren Hoffnung sich zum Gesammtglauben der Menschheit erhoben hat. Die übrigen Texte beziehen sich sämmtlich auf das gelobte Land. No. 2 „Klage der Heimathlosen," voller Lebensstimmung des alten Judas. Haben die Texte durchaus gar nichts eigentlich Orientalisches, weder Alles noch Neues, was den fernen Osten vermuthen könnte, so ist das gut, denn für Abendlieder gesungen, dürfte auch nur eine neu gewandte und dem Inhalte angemessene Tonführung willkommen sein. So ist auch die Klage No. 2. Der Racherauf (No 4) ist stürmisch, kräftig bewegt, doch gewöhnlich mehr Schmerz im Gefühle des Verbannterns, als verdrängender Schrei der Rache. No. 5. „Die Tochter Jephta's," wie man Opernsänge, sehr bewegt, und so, dass der Beifall nicht fehlen wird. No. 6. „Saul's Lied vor seiner letzten Schlacht," ein Marschtempo, fest und tapfer. Die Gesänge empfehlen sich Allen, die ihren Inhalt haben.

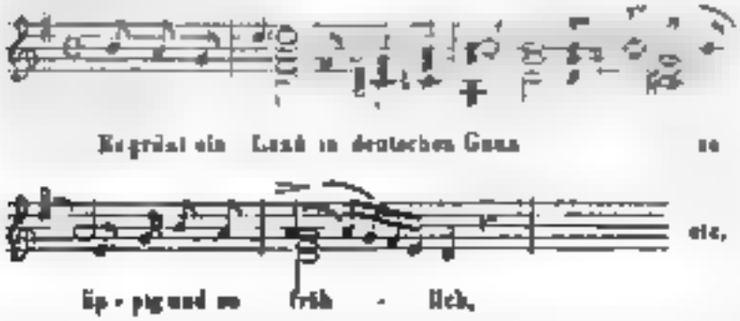
Sechs Lieder — von *Johanna Matthieux*. Op. 10. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Goethe's „Nachgefühl" leitet auf das Einfachste die durchaus erblickt gehaltene Sammlung ein. Ungesuchtes Tonen hat die verborgenen Blicke des Wortsinnes wohl selten begreift, als es hier der Erinnerung an den entschwundenen Sommer gleicher Liebe that. „Der Kuss," von Heine, schwärmt und bebt in wogender Begleitung gebrochener Akkorde in der verrauschten Stunde unserer Vergangenheit. Rückert's etwas rhetorische Versicherung der Liebe in seinem „So wahr die Sonne scheinet" wird recht angenehm von den Klängen gepanzert, aber das Feuer der Gegenwart ist auch hier nur wie eine Sphäre, weniger im Haben als im Liebhaben gleichend. „Das Wiegenlied," von der Verfasserin selbst gedichtet, ist so mütterlich spielend, dass Mutter es gern singen und Kinder damit Verbindungen halten werden. Die „Traumdeutung," von Goethe, und „Der Mutter Nachbar," von Chamisso, sind hübsch. Wir möchten das Verhältniss dieses Heftes zu dem folgenden der Sängerin so bezeichnen: Es ist ein Nachgefühl der Erinnerung an die Liebesgewalt des nebenan Heften. Und so wird denn auch dieses Heft Vielen willkommen sein.

Liederkranz für Mezzo-Sopran — von *Aug. Mühling*. Op. 55. Magdeburg, bei E. Fabricius. Preis ⅔ Thlr.

Der Singt bekannte und beliebte Komponist hat seinen Kranz aus folgenden Liedern gewunden. Trost in Thränen, von Ribbeck; Vaterlandslied; Das Schiffen, von L. Uhland; Im Wald, von A. b. Scherf; Märzblümchen, von Law; Wanderlied; Schlummerlied, von E. Lader; Liebesfragen, von H. Schau. — Alle diese Weisen bethätigen den erfahrenen Mann, der im Lande der Töne heimisch ist und gebieten kann, ohne dass ihm Melodie und Harmonie den Gehorsam versagen. — So wird denn überall Anziehendes von irgend einer Seite her zu Tage gefördert und zu gewisser Gehalt jeder Erscheinung beigegeben, der auf Beachtung rechnen darf. Und so sind denn auch alle diese Lieder wohlgerathene Gestalten, die sich empfehlenswerth nicht Wenigen Unterhaltung und selbst manche innere Anregung bringen werden. Auch das Land der Lieder ist gleich einer paradiesischen Flur, wo Psyche auch als Schmetterling auf ostalen Blumen wiegt und die Stimme wie ein Wandervogel aus heitern Lüften klingt, von dieser Seite

erhellt, die im Durchglühen nicht versengt und nicht ermattet. Der Verfasser, der in seinem 49. Werke uns bestätigte, dass er das Unschuldland der Lieder kennt, wo selbst der Kraft die Unterdrückungslust vergeht, wo das Lamm ohne Gefahr neben dem Löwen ruht, weiss das selbst. Gastfest und gespornt lässt der Cherub Keinen in sein Unschuldland. Sind nun die geweihten Stunden leichter Beflügelung innerster Sehnsucht einem entfesselten Gemüthe seltener als der Wunsch, in Edens Lichtgefilden sich zu ergehn, so baut und schaufelt sich des Menschen freies Streben um seine Hauser Garten mancher Art zum Ersatz des verlorenen. Sie sind schön, wenn auch zum Paradiese zu material! So sind diese Lieder, er abrad, nutzlich, aber nicht frei von der Mühe der Arbeit, nicht ohne den sichtbaren Zirkel der Absicht. Unverkümmert gefühlt möchten wir nur das erste nennen, obgleich auch dieses ein leichter Anstrich von Harmonisirungsarbeit an einigen Stellen vorübergehend beschwert. Das Vaterlandslied trägt den Stempel einer angenommenen Biedermeierlichkeit schon in den ersten Zeilen der Melodie, die im Gewöhnlichen etwas Geschraubtes an sich trägt:



Neben dem ersten Liede steht noch der Gesang im Walde bei allem Harmonienbau, der im Liede durchaus von der Nothwendigkeit der Situazionen ganz ungesucht sich ergeben muss, wenn es nicht zu viel des leichten Duftes entbehren soll, hart am ungekünstelt Schönen. Die Wanderlust gleicht einer Reise in der Stube und das Märzblümchen hat schon vom Dichter grossen Unrecht erlitten, das die Töne nicht noch verstärkt haben sollten. Das Schlummerlied hat sich zu viel gepulzt, und die Liebesfragen haben zu viel Doktrin. Zählen wir nun die allermeisten dieser Lieder aus angegebenen Gründen nicht zu den idealen, so haben sie doch so vielen materialen Gehalt, dass sie den Allermeisten um so besser gefallen werden, weil die Liebe für das Letzte häufiger ist, als für das Erste.

Menschenwürde, von *Ludw. Wallmüller*, Musik von *A. Neithardt*. Berlin, bei Trautwein. Preis ⅙ Thlr.

Ein moralisches und gut moralisches Lied, das auf hergebrachte Weise in Töne gebracht worden ist. So sind ihm seine Liebhaber gewiss.

Sechs deutsche Lieder, von *Adalbert v. Chamisso*, komponirt von *Friedr. Nehr*. Op. 14. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 20 Gr.

„Die Müllerin" ist ein durchkomponirter Gesang für jedes betrogene Kind, dem der Wind treuer ist als die Schwüre; aber die Müllerin fehlt, wenn auch in der Begleitung zuweilen die Mühle klappert. 2) „küssen will ich, ich will küssen" u. s. w. Wie kann ein Musikus so ein Lied nicht treffen? Das versteh ich nicht, am wenigsten von einem Manne, der schon so Schönes komponirte! Er muss in seinen Kuss zu viel Besonderes haben legen wollen, und das taugt nicht. „Der Kuckuvogel" ist Gedicht und Gesang so sonderbar, als der Vogel selbst sein mag. Von hier beschriebenen, den man erst fangen soll, kenne ich nicht; wohl aber den andern, der von selber kommt. 4) „Frisch gesungen!" Das ist doch wieder rund heraus, wo es zu Singen sein muss. 5) „Thränen." Auch gute Dichter haben zuweilen Liederein'älle, die kein Mensch komponiren sollte. Hier ist ein solcher Einfall. Was kann daraus werden? Dergleichen singt sich sehr schlecht. 6) „Abend," lässt sich hören. Warum will der Komponist so viel mit Resignazionen zu thun haben? Wenn auch die allermeisten weniger verschroben wären, als sie sind, so ist doch Kehle wie Mund für den Gesang meist sehr übel gebaut.

---

1) *Der Fischer*, *Ballade* von *Goethe*, komponirt von *H. T. Pätschke*. Op. 4. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

2) *Drei Gesänge für Sopran oder Tenor*. Von Demselben. Op. 8. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Preis 12 Gr.

Der Komponist ist seiner öfter besprochenen Art, die das Dramatisirte und Geschmückte in der Begleitung liebt, treu geblieben. Wir beziehen uns daher auf unsere früheren Besprechungen. Textwiederholungen und malende Instrumentazion gehören wesentlich dazu. Der Fischer nimmt also seine Stelle neben seinem Erlkönig (s. d. Blätter 1838, S. 493). — Unter den drei Gesängen ist auch das vielgesetzte Preislied: „In die Ferne," von Klitke; es ist durchkomponirt, nähert sich dem Liede etwas mehr und wirkt bei leidenschaftlichem Vortrage. „Sangesmut," von J. Eberwein, behält in der Form des Liedes den Schmuck der Umspielung und vielfacher Ausweichungen, die Beide in Liedern wieder seltener zu werden anfangen. Schon das dritte Lied: „Höhen und Thäler," von W. Müller, hat einfache Begleitung und einfache Modulazion, über welche jedoch der Verfasser in pikanter Wendung sich zum Ironisiren aufgelegt zeigt, denn gerade, wo es im Liede heisst: „wenn's überall fein eben wär, fein eben wär," bringt er ein paar Uebenheiten hinein, die dem Liede komische Wirkung verschaffen.

Der Grünberger und die Tartaren, von *A. Geyder*, *für eine Baritonstimme mit Begleitung von vierstimmigem Männerchor und Pianoforte von B. E. Philipp*. Op. 34. Breslau, bei K. Cranz. Pr. 8 Sgr.

Ein Schwank, zu dem der Chor nothwendig gehört. Seitdem nun aber gehört hat, dass nach Rossinis Liede

der Teufel selbst eine arme Seele frn Haut, wo nur nicht Unger Grünsberger zu schlucken, kann sich kein Mensch mehr darüber verwundern, dass die guten Tartaren gleich nach dem ersten Trunke von einem solchen Entsetzen befallen werden, dass sie schleunigst das Land verlassen.

---

1) *Der Schmied*, von *Uhland*, Musik von *Gottfr. Preyer*. Op. 18. Preis 30 Kr Conv. M.

2) *Klagebrief*, von *Sapfir*, Musik von *G. Preyer*. Op. 14. Preis 30 kr.

3) *Streit zwischen den Magern und Fetten, ein Schwank* von *F. Castelli*, Musik von Demselben. Op. 20. Preis 1 Fl 15 Kr Sämmtlich bei Diabelli in Wien.

Das erste bekannte Lied ist recht hübsch gemacht und munter. Das zweite naiv ernsthaft und gut in seiner Art. Das dritte kündigt sich selbst als einen Schwank an, und der ist es denn auch für Liebhaber, die sehr verschiedenen Spass begehren. Er wird an seinem Orte wirken.

Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme — von *Fr. Aug. Reissiger*. Op. 33. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis ⅔ Thlr.

Das erste ist ein recht gutes Soldatenlied, wenn auch kein Volkslied. „Gute Nacht aus der Ferne," von W. Müller, sentimental in gewöhnlicher, aber ansprechender Liederweise. — „Der Zechbruder und sein Pferd," von W. Müller, possirlich gemacht und leicht sangbar. Das vierte ist wieder ein Soldatenlied im Marschtempo, wobei die Trommel das ihre thut und das Volksthümliche noch in der Musik recht fern geblieben ist. 5) „Es macht sich so von selbst," von Jacobi, ein naives, hübsches Gedicht, das so klingende Töne erhalten hat, die schon gefallen, aber lange nicht so lange gewandet und gemodelt worden sind, als hätten sie sich von selbst gemacht, wenn auch Viele der Komponisten gar nicht Geduld und Ergebe zu haben scheinen. Für Sänger und Sprecher dagegen ist es doch eine schöne Sache, wenn sie nicht so manierirt und hübsch natürlich ist bei aller Eigenheit. — 6) „Beim Einschenken," von A. Kopisch, ein Schwank beim Glase. Die Melodieen rollen dem Meister nach dem Munde; die Textwahl that dasselbe, und so werden sie unterhalten.

Vier Lieder von *H. Heine*, komponirt von *J. Rosenhain*. Op. 23. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 10 Gr.

Man empfängt von Heine's kurzen Romabildern: „Im wunderschönen Monat Mai"; — „Hör ich das Liedchen klingen"; — „Ein Jüngling liebt ein Mädchen"; — „Ein Fichtenbaum steht einsam." Alle im Gesange und in der Begleitung sehr einfach gehalten: allein das erste ist zu nachtern, und die übrigen haben weder aus der Hippokrene noch sonst aus irgend einem Dichterquell getrunken. Der Komponist ist ohne Vergleich viel glücklicher, wenn er für das Pianoforte schreibt. Diese Gesänge sind verfehlt.

Die letzte Lege, Gedicht von H. Grünig, für eine tiefe Stimme in Musik gesetzt von *C Fr Rungenhagen*. Op. 41. Berlin, bei Trautwein. Preis ¼ Thlr.

Ein einfaches, für Maurerzwecke glücklich getroffenes und eingängliches Lied.

Jocosa. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge — herausgegeben von *L. Schneider*, königl. Schauspieler. No. 20. Berlin, bei T. Trautwein Preis ⅓₀ Thlr.

„Hab mich sehr gut amüsirt!" kommische Arie des Peter aus der komischen Oper: „Die beiden Schützen," gesungen von Louis Schneider, welcher sich den Text selbst anfertigte, den A. Lortzing für die Aufführung im königl. Opernhause in Berlin komponirte. Trägt irgend ein Peter den Schwank so gut vor wie der beliebte Peter in Berlin, stimmen die Hörer gewiss mit ihm überein. Dergleichen hat man gern

---

1) *Das feste Herz und Trost für's bange Herz* — komponirt von *C. T Seiffert*. Op. 8. Breslau, bei Leuckart. Preis ⅓ Thlr.

2) *Drei Gesänge für eine tiefe Stimme*. Von Demselben. Op. 9. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Das erste handelt ganz artig, das zweite, von Eichendorff, trefflich sprudelnd, natürlich leicht, doch zuweilen zu Effektgesuchte streifend, was in solchen leichten Liedern sich sehr leicht einschleicht und vom Komponisten in der Regel immer am Letzten bemerkt wird. — Die drei Gesänge sind: Die Thränen, von H Schulz, angemessen, die Verhalte und scharfen Tonstellungen sind manuel modisch und darum Manchem schön; Frühling und Freiheit, von Heinr. Lasse, ist für uns zu kleines Tonbild zu hart und die Zeichnung nicht einfach bestimmt genug; der Fremdling, von Schmidt von Lübeck, gewinnt sich auch in dieser Komposition, in welcher wenige Härten jetzt kaum auffallen, gewiss seine Liebhaber, wenn ihm auch bei Andern die bekannte grössere Musik von Schubert, die durch Lewis Umspielung noch verbreiteter ist, Schaden thun wird.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, den 6. August 1840. Auch der Juli hat in diesem Jahre noch weniger Stoff zum Bericht über Kunstereignisse dar, als sonst, da auch die Hoftheater fortdauert, und viele Personen noch den Bädern und anderweitig verreist, noch mehrere Mitglieder der königl. Oper auf Urlaub abwesend sind. Dem. Schubert setzte ihre Gastrollen mit mehr und mehr günstigem Erfolge fort. Ihre Darstellung der Norma war so Manchen der Mitwirkenden und Platzarbeit ausgerechnet, wenn gleich

auch italienischer Weise, in den Affekten stark aufgetragen. Was den Gesang betrifft, so leistete Dem. Schebest in den tragischen Situazionen viel Gelungenes; im Ganzen jedoch liegt diese Partie der Sängerin zu hoch, und die hohen Töne können von derselben nur mit äußerster Anstrengung erreicht werden, was auf den Zuhörer stets einen peinlichen Eindruck hervorbringt. Dann angenehmen ist dagegen die Rolle der Adalgisa für Dem. *Hedwig Schultze*, deren Gesangbildung ungemein gewonnen hat. Den Romeo in Bellini's Capulet und Montecchi gab Dem. Schebest zum Mal mit allgemeinem Beifall, da sowohl diese Mezzosopranpartie ganz ihrer Stimme zusagt, als auch das Spiel derselben sehr edel und ausdrucksvoll ist, namentlich im vierten Akt. Dem. Schultze sang die Giulietta durchaus genügend, mit innigem Gefühl. Leider ist diese vielversprechende junge Sängerin bedenklich erkrankt, jetzt jedoch schon in der Besserung. Die Aufführung von Mozart's Titus ist deshalb verschoben. In Rossini's Otello sang Dem. Schebest die Desdemona meistens mit leidenschaftlichem Ausdruck und guter Wirkung, oft jedoch mit zu viel Anstrengung. Die Herren *Lemberger*, *Mantius* und *Zschiesche* leisteten vorzugsweise Lobenswerthes als Otello, Rodrigo und Brabantio. Auch Herr *Fischer* befriedigte als Jago. Ausserdem wurden „Die beiden Schützen" von Lortzing nach langer Ruhe mit lebhafter Theilnahme gegeben. Herr *Bercht*, vom Stadttheater zu Düsseldorf, gab darin den Wildschütz mit Laune und Gesang, unserer rauhender Stimme wegen, weniger, als durch gewandte Darstellung genügend. Goethe's Faust ist mit der Musik des ersten Abschnitts und von Lindpaintner zwei Mal gegeben, auch „Die Belagerung von Corinth" vor der Abreise der (noch abwesenden) Dem. *Lutz* nochmals wiederholt worden. — Am 19 Juli wurde zur Gedächtnisfeier des Todestages der Königin Luise zu Potsdam im neuen Palais in Gegenwart des königl. Hofes und von geladenen Zuhörern Mozart's Requiem, von den Mitgliedern der königl. Kapelle und Oper, unter Leitung des Herrn Spontini, dasselbe Meisterwerk auch öffentlich in der Kirche zu Charlottenburg aufgeführt. — Das Königstädtische Theater hat, mit der Rückkehr der Dem. Hähnel von ihrer Urlaubsreise, wieder größere Opern z. B. Norma, die Puritaner u. s. w. geben können, obgleich der neu angestellte Tenorist Herr *Mayer* wenig befriedigt. Auch der tüchtige Baritonist Herr *Oberhoffer* ist, wie auch das *Beckmann*'sche Ehepaar, zurückgekehrt. Herold's Zampa ist zum ersten Mal auf dieser Bühne mit gutem Erfolg gegeben worden, da die Titelrolle ganz für Herrn Oberhoffer geeignet ist.

Der königl. schwedische Konzertmeister *Berwald* aus Stockholm liess sich im königl. Schauspielhause mit einem Konzertsatz von Viotti und Rondo brillant eigener Komposizion mit Beifall hören. Der schlagwerthe Vortrag bewährte die Vorzüge der älteren soliden Schule: reinen, vollen Ton, langen, markigen Bogenstrich und gemässigte Fertigkeit, mit Geschmack und gutem Vortrage vereint. In dem Rondo näherte sich Herr Berwald mehr dem Zeitgeschmack, ohne sich bis zu dessen Extravaganzen zu verirren.

Am 3. August, dem somit an freudig begangenen Festtage der Geburt unsers theuren verewigten Königs, waren alle Theater geschlossen. Nur die Akademie der Künste, und die nach den Sommerferien an diesem Tage wieder eröffneten Gymnasien feierten auf angemessene Weise das Andenken des unvergesslichen Monarchen.

Die N. M. Lage zu den drei Weltkugeln hatte für eingeladene Zuhörer eine eigene Trauerfeier veranstaltet, welche durch Beethoven's Trauermarsch auf den Tod eines Helden eröffnet wurde. Es folgten mehrstimmige Gesänge für Tenore und Bässe, theils Soli, theils Chor, abwechselnd ohne und mit Orchesterbegleitung. Unter wohl gewählten Liedern wurde die A. Romberg'sche Kantate: „Was bebet und was schwindet," von Koppartian gedichtet, mit vollem Orchester ausgeführt. Den tiefsten Eindruck bewirkte das unbeschreiblich schöne Grabbied aus h. M. v. Weber's musikalischem Nachlasse: „Leis' wandeln wir wie Geisterhauch, zu deinem stillen Grabe hin" u. s. w., welches für diese Aufführung von *J. P. Schmidt* für vier Männerstimmen umgesetzt und mit sanfter Begleitung von Saiten- und Blasinstrumenten versehen war. Die bewegte Stimmung der Zuhörer wurde durch ein Nachspiel auf der Harmonika noch erhöht:

„Und jedes Herzen Auge blickte
Wehmuthig auf zum Sternenzelt."

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Beschluss)

Mantua. In der Sonnambula wurden progressive immer mehr applaudirt die Cucchi, der Bassist Facchini, der Tenor Pancani und die Prima Donna Dabadie. In der Italiana in Algeri war diese Progression: Cucchi, Pancani, Dabadie, Facchini. In der Progne di Edimburgo von Rossi, worin die Pasteris vom Mailander Konservatorium mitwirkte, gab es keine Progression, weil Alle gleichen Beifall fanden.

Verona. (Teatro Filarmonico.) Die vortheilhaft bekannte Demeric, der Tenor Prospero Ferrari, der Buffo Nicola Fontana und die beiden Brüder Hermosilla Lazaro Bethencourt eröffneten die Stagione mit Rossini's Semiramide feierlich, weil die Demeric die für sie ursprünglich geschriebene Sandrina sehr gut, Fontana den Tomiris eben so gut vortrug, Leite den Kräften des Ferrari sehr hübsch anpasste, die Bassisten auf den Ausgang der Oper wenig Einfluss hatten, und die Cembi nichts verdarb. Die neue und erste Oper: *Lina*, von dem von hier gebürtigen Maestro *Carlo Pedrotti*, 24 Jahr alt, fand starke Aufmunterung. Die Musik gehört zum gewöhnlichen täglichen Brot, und das Ganze dreht sich darauf herum, dass ein reicher Herr die mit Unrecht verachtete Lina entführt, ein Komando, Herr des Orts, alle Mittel anwendet, sie wieder zu erhalten. Man sagt, Herr Pedrotti habe schon eine zweite Oper fertig: *Clara del Maniland* betitelt. Nach diesem kurzen Feste fand Lazaro Bethencourt als Protagonist im Vereine Anerkennung. Endlich gefiel Rossi's Progne di Edimburgo und der Demeric, der Veneri, den Herren Ferrari und Fontana.

Padua. (Teatro Nuovissimo.) Abermals konnte man die sogenannte Stagione della Fiera del Santo im Juni nicht abwarten, und genoss einstweilen Persiani's unverdauliche Ines di Lastra. Die hier so beliebte hoffnungsvolle Baldeini, Verwärts, der Tenor Sangiorgi trugen das Meiste zum Gelingen der Oper bei; nach ihnen der Gastist Ronzi nebst den Alten Professori Annetta Crescimbeni und Ignazio Patrossa. Prima Donna, Tenor und Bassist, zum Theil auch das Crescembeni zeichneten sich in den beiden folgenden, unvermeidlichen Opern Beatrice di Tenda und Roberto d'Evreux aus, und am 4. Juni endigten die Vorstellungen mit der Serata di beneficio der Baldeini sehr glänzend.

Chioggia. Das San Marcofest (25. April) wurde musikalisch mit Donizetti's Gemma di Vergy im Ganzen gut gefeiert. Die Galbi (Titelrolle) und Bassist Sermattei verdienen Lob. Der Tenor Frassinelli fand Beifall, wewohl er seinem Part nicht gewachsen war. Die Schlatter würde mit ihrer schönen Stimme weit mehr gefallen, wenn sie eine bessere Aussprache hätte.

Venedig. (Teatro alla Fenice.) Das gewöhnlich nur im Karneval offene Theater gab heuer auch im Frühling Opera, und zwar als erste Rossini's Semiramide, Titelrolle die Ronzi, Arsace die Eugenderen Shaw, Idreno Tenor Manfredini, und Assur Bassist Ferlotti. Der rühmlich bekannten Prima Donna und der Shaw ward reichlicher, den Männern etwas mässigerer Beifall zu Theil. Die für hier komponirte Oper *Ida*, del Maestro Nini, die man mit der De Gasij, Shaw, Manfredi und Ferlotti gegeben, machte nach der zweiten Vorstellung Donizetti's Gemma di Vergy Platz, worin die Ronzi, die Strinasacchi, Manfredini und Ferlotti sangen. Dessen Mutter Stuarda machte jedoch der Musik wegen Fiasco.

(Teatro Apollo.) Mercadante's Giuramento verunglückte am 24. Mai, die Fürst errang noch einigen Applaus, und nach ihrem Duette mit der Hogé wurden beide sogar hervorgerufen. Allen Uebrigen mit dem Tenor Ariola und Bassisten Remmy machte Fiasco. Mit dem Tenor Galvan ging es darauf etwas besser, und noch besser mit dem von hier gebürtigen Luigi Zanetti (vielmehr Baritono, welcher zum allerersten Mal die Bühne in der Rolle des Manfredo betrat, mit schöner Stimme, guter Aussprache und mancher andern guten Eigenschaft; er fand Aufmunterung und kann in der Folge was werden. In der Lucrezia Borgia fand die Olivier (Titelrolle) öfters verdienten Beifall, und der Fürst (Orsini) verdiente Aufmunterung. Der Bassist Remmy ist als Sänger nicht zu verachten, aber etwas kalt.

Neuvrede. Die Prima Donna Adelina Rossetti, Tenor Giovannini, Buffo Rebussini, Bassist Gherardini vergnügten die Zuhörer ungemein mit Donizetti's Elisir d'Amore; Tenor und Buffo waren aber die ausgezeichnetsten. Darauf die grosse Oper Marino Faliero, von demselben, mit einem Quasi-Fiasco.

Statistik der Frühlingsopern in Italien.

Die diesjährige Frühlingssaison zählt in allem vier neue Opern (*Carlotta di Scozia* in Mailand, *Ines* in Verona, *Medicis*, und *Rosmonda*, beide in Florenz) und zwei neue Maestri (*Emilio Alary* und *Carlo Pedrotti*).

Von *Donizetti* (noch immer sehr vorherrschend) werden gegeben 12 Opern auf 24 Theatern = Gemma di Vergy auf 8, Elisir d'amore 6, Furioso, Torquato Tasso, Marino Faliero, Anna Bolena, jede auf 3, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda 2, Parisina, Aja nell' imbarazzo, Olivo e Pasquale, Betly, jede auf 1.

Bellini 4 auf 14 Theatern: Beatrice di Tenda 6, Straniera, Sonnambula jede auf 3, Norma 2.

Rossini (taucht wieder etwas hervor) 7 Opern auf 12 Theatern: Guglielmo Tell 3, Semiramide, Otello, Italiana in Algeri, jede auf 2, Mose, Cenerentola, Inganno felice, jede auf 1.

Mercadante 4 auf 7: Giuramento 4, Bravo 2, Gabrielle, Vestale, beide auf 1.

Ricci (Luigi) 4 auf 6: Esposti 4, Scaramuccia, Chiara, Un duro vince 1.

Ricci (Federico) 1 auf 3: Prigione di Edimburgo.

Nini 2 auf 2: Marescalco d'Ancre, Ida.

Coppola 1 auf 5: Nina pazza per amore.

Speranza 1 auf 4: Due Figure.

Cordella, Nicolai, Obiols, Persiani, von jedem 1.

Kurzgefasste Nachrichten über die italienische Frühlingsoper ausserhalb Italien.

Athen. Sowohl die Norma als Sonnambula erhielten noch der besten Aufnahme, in denen besonders die Prima Donna Bosio und Tenor De Zoccato. Im Gegensatz fand Letzterer und die beiden Damen Lagé und Lanzi-Ricci allgemeinen Beifall. — Es heisst, die Regierung werde der übernommenen Oper einen Zuschuss von 15 000 Drachmen (ungefähr 5000 Augsb. Gulden) geben. Nächstens soll die Oper mit der italienischen Komödie abwechseln.

Barcelona. Mercadante's Elena di Feltre, mit welcher Oper am 9. Mai das Theater eröffnet wurde, machte einen zutenen Fiasco; der armen Hauptsänger: die Ausnahm, Tenor Pinotti und Bassist Balzar konnten nichts dafür. Besser ging am 1. Juni die Lucrezia Borgia mit der Tavola und Balzar; der Tenor Brambilla war wohl zu schwach für seinen Part.

Berlin. Deutsche Gesellschaft wie in Frankfurt (s. d.) gab hier den Khaer, Rebecca, die Lucia und die Puritaner. (Sie sang ferner noch in Hamburg und Leipzig.)

Havanna. Der Tenor Giuseppe Perfetti, der heuer vorigen Karneval auch hier im Theater, in der Norma, Donna del lago, und erst neulingst in Gemmab's Bassanelli vielen Beifall erwarben, ist nach Matanzas abgereist, wo er in einigen Opern debutiren wird, von da aber nach Neapel zu gehen gedenkt.

Lissabon. Bei aller Nichtneuheit und Remmaterialien der Catterina di Cleves des Maestro Savj hat den Musik — der Ferlotti und des Bassisten Varesi wegen — gefallen. Den 12. Juni debütirte der Bassist Fornasari in der Titelrolle des Marino Faliero mit Beifall.

Malta. Nach dem Fiasco der Maria Stuarda gab

nen die Norma mit der Derbon, der Ruggeri und dem Tenor Cristofani; den Ventaglio von Raimondi mit den drei Damen Ruggeri, Leonardis, Vietinghoff und den Herren Cristofani und Leonardis; endlich die Ehre di Felice von Mercadante, welche nun drei Opern gebracht, in letzterer besonders Cristofani.

Odessa. Coppola's Anna mit der Bellrami-Heinefetter ging mit vollen Segeln; Tenor Gentili, Bassist Marini (Giovanni) und Buffo Graziani waren auch der Norma die am meisten Begeisterten.

Palermo (Insel Malvasia) Hier die Algierer Gesellschaft (s. den vorigen Bericht) gab hier Donizetti's Gemma di Vergy, in welcher sich die Lazzarini, die Vogl, Herr Zoni und besonders Herr Forti auszeichneten.

Strassburg. Im hiesigen engen Rahmen die Mezza, Tenor De Bassi, Bassist Polonini und Buffo Poli nur; im Belisario die Schiavoni, Nolli (der Gatte und Protagonist), der Pellegrini (machte die Ironie) und Tenor De Gattis; in der Lucrezia Borgia die Schiavoni, der Pellegrini, De Bassi und Polonini; im Barbiere di Siviglia die Mezza, De Gattis, Tozza (machte den Bartolo) und Palermini; Alles gelobt und in der Lucia di Lammermoor (also hier 4 Opern von Donizetti) besonders die hübsche Schiavoni.

San Jago (Insel Cuba in Südamerika) Die Capuleti und Montecchi haben hier unter den übrigen Bellini'schen Opern, als Musik, am wenigsten gefallen. Die Guerra Ruiz (Romeo), der Panzacchi (Giulietta) und der Tenor Corsini erhielten aber mancherlei starken Applaus. Nächstens gibt man die Norma, worin der Tenor Luigi Perozzi debütirt, darauf den Barbiere di Siviglia mit dem Bassisten Francesco Bartoldi.

Spoleto (Delmazzo). Die Beatrice di Tenda mit der Rosa, der Tozzi, den Herren Vitali und Luzzi ging gut, eben so der Saffo mit dem Buffo Lorenzi.

Valencia. Wegen eines verlorenen Prozesses mit dem Impresario Molins wurde das Theater geschlossen. Ein anderer Impresario, Namens Coro, hat inzwischen der Signore Marrocchi und Carara, den Tenor Ruiz, Bassisten Natale und Buffo Di Franco beschäftigt, und gab darauf mit der Marrocchi, Ruiz und Natale Donizetti's Parisina mit gutem *Erfolge*.

Prag, Juli. Ein sehr angenehmer Gast auf unserer Bühne war Frau von *Hasselt-Barth*, königl. bair. Kammer- und k. k. Hofopernsängerin, deren schöne Gestalt und reiche Kunstbildung wir in 11 Gastrollen bewundern durften. Donna Anna, Norma (3 Mal), Antonia im Doktor, Alcide in der Unbekannten, Beatrice in den Gebrüdern in Pisa (2 Mal), Isabella in Robert der Teufel und Giulietta in den Montecchi und Capuleti (2 Mal). Frau von Hasselt-Barth besitzt eine weiche sehr starke noch in alle Chorden gleich wohlklingende Stimme, hat sich aber durch ein Studium, wie wir es selten noch bei einer Sängerin finden, nicht allein zur vollendeten dramatischen Sängerin ausgebildet, sondern ist auch mit der naturgemäßen Gesangsmethode wohl bekannt, und versteht grossartige Wirkungen hervorzubringen. Auch als gewandte Darstellerin ist Frau von Hasselt-Barth ausgezeichnet; der hohe Kothurn war ihr gebannt, und jede ihrer Bewegungen schmiegt sich der Antike studirt, nur kehren manche derselben (vorzüglich eine gebieterische Erhebung des Armes) etwas zu oft, und mitunter an Stellen wieder, wo sie nicht passen, wodurch ihre Wirkung wie [illegible] geschwächt wird. Das Gefühl, an welchem sich unsere Künstlerin vorzüglich stark bewegt und Bewunderung und Rührung hervorbringt, ist der innigste weibliche Mensch, somit jene, welche immer einen tragischen Stoff behandelt, und deren Gesänge je Leidenschaften im sehr langsamen Tempo erregen, das nur zur Gemüthlichkeit gewordene zu neuem schärfen und dessen Licht manchen Partien, die im raschen Tempo vorüber gingen, stärker in den Weg tritt. Diese Frau von Hasselt [illegible] in der Donna Anna zur ersten Rolle, worin sie hervorragte, nicht allein ihre grossartige Kunstgewandtheit, sondern auch eine sehr tiefe Kenntniß der Partitur bekundete, und besonders das Verhältniß des Virtuosen Bombastes für Mozart, den sie [illegible] in seinem Don Juan den er hier gedichtet, [illegible] dieser Weise in anderer Hinsicht keine ganz günstige [illegible] gehalten werden, da die oben gerügte Eigenheit [illegible] Sängerin auch in dem hiesigen Ensemble, welches und mit Vorliebe zur Rache an den Opern so schwer und [illegible] hat, man wohl die grossen Vorzüge der hiesigen nicht verkennen konnte, ja sogar ihre Mitwirkung in einzelnen mehrstimmigen Gesängen, z. B. dem Quartett und Maskenscherz des ersten Aktes durch gerechte Anerkennung ihres Kunstverdienstes auszeichnete, doch blieb das Publikum im Ganzen kalt gegen den werthen Gast, und selbst die wiederholten Hervorrufungen hatten mehr das Ansehen eines *succès d'estime*, als eines von einer [illegible] erwärmten und ergriffenen Publikums. — Daß die Besetzung des Don Juan keine unserer besten, ist längst und oft bemerkt und beklagt worden. Herr Strakaty eignet sich nicht für die Haupt- und Lieblingsrolle, doch war er heute sehr bei Stimme, und sang so gut als möglich. Dem Vernehmen nach will Herr Sänger diese Partie künftig [illegible] geben, was recht zweckmäßig wäre, da sich dem Sänger nur dann aufhalten kann, wenn auch Herr Kuna den Leporello übernimmt, welche Partie sich durchaus nicht mit einem Buffo ohne Stimme begnügt, sondern einen [illegible] Sänger verlangt. Dem [illegible] haben wir die Donna Anna selten [illegible] besser singen hören. Gewiß war sie nicht [illegible] der Intonation und Melodie so [illegible]. Herr Kraus trat als wieder engagirtes Mitglied in der *Lucrezia* auf und sang die Partie — obgleich sie sehr [illegible] ist — recht brav. Auch Herr Immanuel [illegible] den Ottavio. Masetto und der Komthur [illegible] — dem Publikum bekannt! — Die zweite Rolle der Frau von Hasselt-Barth war Norma, die sie vor ziemlich leerem Hause sang, doch schon in der Sinfonie [illegible] wir in derselben an ein [illegible] Tempo gewöhnt sind, rauschende Theilnahme erregte; aber von dem Duett mit Adalgisa an wurde die Norma unseres verehrten Gastes um von Minute zu Minute steigender Triumf, und wir können hier die Sängerin in

Form angenehmlichem Werkzeuge besaß, das nicht allein an dramatischem Vortrage Mad. Schneider-Devrient erreicht und übertroffen, sondern als ihre Vorzüge, aber auch deren Fehler besaß. Sie verleitet nur von der leisesten Gefahr, der gewonnenen Leichtigkeit und hervorstechender Gewalt, ohne je etwas zu viel zu thun, einen einzigen Moment die höchste weibliche Würde aus den Augen zu verlieren: sie malt uns die Priesterin in schönen Zügen aus, welche für Kompositeurs Kunst in Conzerten angeworben, und jede dieser Bewegungen mit Würde und Anmuth. Wir haben unsere Mad. Schneider-Devrient, welche, um für den überhandnehmenden Diskant Kraft zu retten, sich an einem zu großen Gehalt hinauf gequetscht, und dadurch mehr verliert als rettet und ergreift, auch mehrere Darstellerinnen der Norma gesehen, unter welchen Dem. Lutzer und Mad. Stöckl-Heinefetter *) das vorzüglichsten waren, aber es herrscht unter den Leserinnen nur eine Stimme darüber, daß Frau von Hasselt-Barth alle ihre Vorgängerinnen weit überbietet, was auch der ungeheure Enthusiasmus des Publikums verbürgte, der von Akte zu Akte gleich einer Lawine anwuchs, und am Schlusse gar nicht enden wollte. (Die erste Wiederholung der Norma zeigte uns in allen ersten Rollen überfüllte Häuser.) Ein junger Referent äußerte sich nach der Oper also: „Unser schwerer Tempel schöpft so bewegt, ohne sie mit der tiefsten Ruhe,“) anhauchen zu lassen, und scheint erst anzuerkennen, wenn sie den Ton lang und kräftig halten muß, wobei er jedoch manchmal zur unrechten Zeit vermißt.“ Nach der Norma sagte er aber: „Wenn ich in letzterer Rolle über ihre Leistungen bemerkte, hatte ich nicht eigentlich bemängelt, sondern blos auf jene Vorstellung zurückdenken wollen, denn u. s. w.“ — Wenn einem Kritiker ein Vergehen begegnet, so ist es lobend, dann er hinterher seinen Irrthum bekennt; aber wie soll man es nennen, wenn ein solcher einen Irrthum bekennt, den er nicht begangen? — Der Tremolo ist immer ein Fluchen an dieser Gesangsweise, der um so mehr zu tadeln ist, als er bei der noch unentwickelten Folge der Stimmenregister, sondern blos Angewöhnung zu sein scheint.

Auf die Norma folgte die Antonia, eine Partie, welche bisher von Dem. Lorenzer gegeben wurde, deren Auffassung auch durchaus derem Talente nicht fremd kann, und die Wirkung, welche unser verehrter Gast dem tiefen Naturgemälde zu verleihen und zugleich in so edlen Formen darzustellen, dem durch die Musik allein der Beschauer gegen den Gesang entwaffnet wurde, sondern war zugleich das reinste Achtung vor der unglücklichen Gattin und Mutter hervorriefen. A la bonne, vollständig aber die Pantoffeln, welche man sich gar nicht gehört zu haben erinnern konnte, machten Furore; und wenn man Dem. Grosser als Rodes gehört hat, kann man sich den Umstand, dass sie gar so ganz keine war, nur dadurch erklären, dass der Brillanz italienischen Gesang ihr zu grosse Fesseln anlegte. — In wieder günstigem Lichte erschien Frau von Hasselt-Barth als Amalie, welche, wenn wir die Sache genau betrachten, den schnellen Tempo abgerechnet, auch eine andere Art von Stimme zu verlangen scheint, als der Komponist zu Theil wurde; denn nächst dieser Darstellung kann besonders Lob zu spenden ist, war doch der Vortrag nicht gleichend und kräftig, die Wirkung nur wenig regelnd. Es ist bekannt, dass das Libretto Alfonsens letzte Neigung zu ersten und zweiten Finale in dürftiges Weise zum Vorschein bringt, leider aber hat Bellini dieses Widersinnige so verwebt und hier komponirt, dass Frau von Hasselt-Barth die rechte war, der es gelang in der letzten dieser Szenen eine Art von Drive hervorzubringen, was eigentlich in der Natur auch gar nicht liegt. Herr Lemmerz würde durch Arthur unter seine besseren Leistungen zählen lassen, übertraute sich im ersten Akte zu sehr, dem er sie gestern nicht vollkommen beherrschte, und der Lieder gegen am vollen Ende unverhofft, was es jetzt oder nie der Fall ist!! Auch in den folgenden schien der sich schon etwas zu weit gedehnte Enthusiasmus dem dritten Akte durch das genommene Tempo noch zu verhelfen, und machte auch den Schluß, der von einer bewährten Seite Kenner zu erwarten stand. Als Gefangene stand dagegen Frau von Hasselt-Barth weder ganz in ihrem Fache, und bot auch ihre so ganz wenigen Interessen zu ihrer Norma, sondern erregte — besonders in der Szene des dritten Aktes sondern sie den Entschluß genommen, wie auch dem Komponisten in der Arbeit, welche beide von seiner Kapelle nicht nur in der Bellini'schen Oper, sondern auch in den Shakespeare'schen Trauerspiel beurtheilenden — einen bessere noch grösseren Enthusiasmus als in jener Oper.

In den Montecchi und Capuleti wurde Frau von Hasselt-Barth durch die königl. sächsische Hofsängerin Dem. Bürgersdorf, welche den Romeo zur ersten Gastrolle erwählt hatte, begleitet und so gewann Hasselt sehr wacker entweder et Dem. Bürgersdorf kann auch nur wenig zu ihrer günstigen Beurtheilung nach unserer Darstellung [illegible] sagen; dagegen konnte sie eben keine sehr gute genug, um deren eingreifen Opernhelden zu entsprechen, und eine jugendlich kräftige Stimme, die allen konnte, die unser Publikum zu gewinnen, und deren Umfang uns hier besonders auffiel, da sie die tiefen Noten der Partie noch um eine Terz tiefer nahm, als sie geschrieben sind, was wir nicht billigen können, da sie jener tiefen Chorden nicht so mächtig ist, als der übrigen. Das Tempo nimmt auch Dem. Bürgersdorf zu heftig als Frau von Hasselt-Barth, was aber im ersten Duett des Konzertes war, wurde sie mit Recht [illegible] Im Ganzen gelang es dramatischen der schönen Szenen des Liebhabers die Gelehrte, die Gemüthlichkeit der Letztern den Vortrag der Ersteren zu schätzen. Am besten gelang ihr der letzte

*) Das kann mich niemand weiter [illegible] als die Leserin die Referentin als unvergleichlichen Norma, als unvergleichlichen Fidelio u. s. w. Es kommt nur darauf an, wen sie vorhaben. Der Redakteur.

*) Von Dem. Sch. Referentinnen kann man nicht die Rede sein. Sie hat Norma schon öfters gesungen, und war als sie von neuem Engagement. Sie kann einen unbefangenen Beurtheilung dieser Partie verlangen. Der Referent.

Akt, wenn das Studium eines grossen Verbildes unverkennbar war. Das Publikum sprach einen Beifallsjubel aus, wie er bei uns nicht alle Tage erscheint, der beiden Sängerinnen wurden einzeln und vereint nach jeder Nummer und nach jedem Akte wenigstens sieben Mal hinter einander, Frau von Hasselt-Barth nach dem ersten Akte sogar vier Mal gerufen. Die übrige Besetzung war die gewöhnliche. Auf allgemeines Verlangen musste Frau von Hasselt-Barth diese Glanzarie und die Norma noch ein Mal wiederholen, in welcher letzten sie zum Bedauern der Musikfreunde von uns Abschied nahm. Dieser letzte Abend wurde durch Blumen- und Lorbeerkränze und ein Sonett verherrlicht.

Um die Vorstellung der Lebekamm an und Ghibellinen in Pisa möglich zu machen, übernahm wegen Krankheit der Mad. Podhorsky Dem. Grosser aus Gefälligkeit die Partie der Isaotta (natürlich mit Hinweglassung der grossen Arien) in drei Tagen, was auch das Publikum dankbar anerkannte.

Die Gastdarstellungen des Herren *Nestroy*, Mitgliedes des k. k. priv. Theaters an der Wien, hatten vor Erscheinung dieser beiden Sängerinnen durch beinahe fünf Wochen die Oper ganz von unserer Bühne verdrängt, auf welcher zur Zeit des regierenden Schauspiels die Posse als Allerneuerscher glänzte, und schon die Möglichkeit eines solchen Falles beweist, dass Herr Nestroy in diesem Genre Ausgezeichnetes leistet. Man muss von ihm das „Es ist Alles nicht wahr!“ aus der verhängnissvollen Faschingsnacht, das Turnierlied aus seiner Posse „Gegenwart und Vergangenheit“ [illegible] eine der drolligsten und karakteristischsten komischen Szenen oder ein anderes der gelungenen Lieder vorgesungen haben, um eine Idee zu bekommen, was ein echt komisches Talent, von der Natur mit einer kräftigen Stimme begabt, mit dem österreichischen Coupletgesang wirken kann. Herr Nestroy brachte uns drei neue Possen aus Wien mit: „Dienstbotenwirthschaft oder Nichts und Alles“ [illegible] in drei Akten von Friedrich Kaiser, Musik vom Kapellmeister Hebenstreit — dann „Der Erbschleicher, [illegible] mit Gesang in vier Akten von Joh. Nestroy, Musik von A. Müller, und: „Der Pelzpalatin und der Kachelofen oder der Jahrmarkt zu Rautenbrunn,“ Posse mit Gesang in drei Akten von Fr. Hopp, Musik vom Kapellmeister Hebenstreit.

Alle drei sind sehr sparsam mit Musiknummern ausgestattet, doch ist die erste die beste, die vorzüglich ein allerliebstes Lied über die Komödiantenehre hat, die letzte das schwächste Produkt von allen. Z. 17

Christus, der Erlöser,

Oratorium von Dr. *Philipp Meyer*, in Musik gesetzt von Dr. *Friedrich Schneider*.

(Manuskript.)

Gera. Die persönliche Achtung, welche Herr Dr. Friedrich Schneider gegen den hiesigen Kantor Herrn Lagel hegt, veranlasst nach der Lektüre, dem der Unterzeichnete so genannter Stadt lebt, hatte denselben bewogen, zu Anfang des Jahres 1839 seine Eingänge dieser Anzeige angelangte, damals neueste Komposition zu Herrn Lagel zu übersenden, damit dieser sie zum ersten Male zur Aufführung bringe. Allein mancherlei bemerkende Umstände unterbrachen das begonnene Einstudieren des Werkes und verzögerten dessen Veröffentlichung um ein volles Jahr, so dass erst zu Anfang des laufenden die nöthigen Vorarbeiten zur öffentlichen Produktion mit seltenem und anhaltendem Eifer vorgenommen werden konnten und die Aufführung am Charfreitage in der hiesigen St. Salvatorkirche erfolgte.

Ueber diese Aufführung, so wie über das musikalische Werk selbst einige Bemerkungen zu einer allgemeinen gewissen Zweckheit niederzulegen, fühlt sich Unterzeichneter um so mehr gedrungen, da er durch den Text zu so engem Zusammenhange zu dem Werke steht, obwohl er naturgemäss von der Beurtheilung der Dichtung selbst, welche den dritten und vorletzten Theil der von ihm gefertigten und von Schneider komponirten Oratorienreihe bildet, einem andern Sachverständigen überlässt, so bedauert dem würdigen Redakteur dieser Zeitschrift der bei seiner anerkannten musikalischen und ästhetischen Bildung gewiss dem hochgeehrten Publikum zu Danke arbeiten würde, wenn er es übernehmen wollte, eine vergleichende Kritik der vielen verhandelten Texte desselben Gegenstandes, wie sie von Graun, Haydn, Mozart, Neukomm, Bergt u. A. komponirt worden sind, anzustellen, um zu einem bestimmten Resultate über die in dergleichen Dichtungen überhaupt zu findenden Forderungen zu gelangen.

Was nun die Komposition betrifft, so war es selbst für einen Meister, wie Friedrich Schneider ist, sicherlich keine leichte Aufgabe, einem von so vielen Heroen der Kunst und von ihm selbst bereits kurz zuvor bearbeiteten Stoffe neue und dankbare Seite abzugewinnen und da, wo Alles erschöpft zu sein schien, neuen Leben hervorzurufen. Und doch dürfte dieser Zauber dem wackeren Meister in so reichem und überraschendem Masse gelungen sein, dass auch den Orakeln der besten Komponisten dieser Gattung zu Ohr treten kann. Denn man muss erstaunen über die Fülle und Frische der Gedanken, wie über die Gewandtheit und Sicherheit, mit welcher der grossmeisterliche Meister den Tönen gebietet und die Instrumente zwingt, in originaler und doch würdiger Weise den Gesang zu tragen und zu heben.

Ausser Christus und Judas, von denen, gegen die gewöhnliche Stimmenvertheilung jener dem Bass, dieser dem Tenor angewiesen ist, treten als Solostimmen auf: Johannes (Alt), Jakobus, Petrus, Joseph von Arimathia und Satan. Dazu kommen noch Maria, Salome und Maria Magdalena, so wie einige Arien, Lieder und Recitative, meistens für Sopran und Alt. Als die gelungensten und ansprechendsten unter den Solopartieen glauben wir Folgende hervorheben zu müssen.

1) Die Partie des Judas, namentlich No 8: „Welche Qual hat mich erfasst,“ in der sich der Komponist in dramatischer Darstellung so tüchtig bewährt, dass das

Bild des Vorübers in erschütternder Wahrheit vor die Seele des Hörers tritt;

2) der Partie des Christus, durchweg kräftig, würdig und ergreifend gehalten. Doch sei es vergönnt, über einzelne Nummern uns genauer auszusprechen. In No. 6 wollte es uns scheinen, als ob die Wiederholung der Textesworte: „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod," den Eindruck nicht nur nicht erhöhe, sondern sogar verringere; auch vermochten wir bei den Worten „bis an den Tod" und mit dem etwas kunstlichen Harmonienwechsel nicht zu befreunden. Bei No. 13 stehen wir uns in der Behandlung der Worte: „Mein Vater" u. s. w. sowohl kurtisch und nicht ohne einige Störung zu einer bekannten Komposizion des Textes erinnert. Grösseren Bedenken erregte in uns die Auffassung von No. 35 „Es ist vollbracht!" Diese Worte kommen im ganzen Oratorium absichtlich drei Mal vor: das erste Mal No. 2 im Munde des Satans:

das zweite Mal No. 17 im Munde des Judas:

das dritte Mal eben in der fraglichen Nummer im Munde Christus:

und zwar hier nach einem ziemlich langen Crescendo unter dem Fortissimo sämmtlicher Instrumente, so dass der Singende, selbst bei der stärksten Stimme und grössten Anstrengung, doch kaum durchzudringen vermag. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Stelle den Glanzpunkt des Ganzen bildet und einen wunderbaren Effekt macht, ähnlich jenem in der „Schöpfung" bei den Worten: „Es werde Licht!" Allein ungeachtet der innern Analogie dieser Stelle mit der unsrigen, auf die der Unterzeichnete den Komponisten vielleicht selbst durch eine schriftliche Aeusserung geleitet hat, lässt sich bei reiflichem Nachdenken dieser Behandlung mit dem Bilde des körperlich erschöpften, sterbenden Erlösers nicht vereinigen, selbst dann nicht, wenn man Matth. 27, 50 vor Augen hat. Vielmehr dürfte die unvergleichlich schöne musikalische Darstellung noch weit imposanter hervortreten, wenn die Worte: „Es ist vollbracht" von dem sterbenden Erlöser zwar Forte gesungen, sogleich aber von einem Geisterchore Fortissimo wiederholt würden*). In diesem Falle müsste sich dann freilich No. 37 und 38 anschliessen und No. 36 entweder ganz wegfallen oder vor No. 39 eingeschaltet werden. Wenigstens muss, wenn keine Abänderung eintritt, das in Rede stehende Nummer von einer Bassstimme gesungen werden, damit nicht die Stimme entweder ganz verschwinde oder in ein gellendes Schreien übergehe;

3) das Lied für den Sopran No. 19, höchst ergreifend und wirksam instrumentirt. Der tiefe Eindruck, den dieses Lied trotz der durch seine drei Strofen herbeigeführten Wiederholung hervorbringt, wird noch besonders dadurch gesteigert, dass die dritte Strofe in E moll übergeht, während die beiden ersteren in E dur gesetzt sind;

4) No. 20, das Solo der Maria, rosenfarbig gehalten. Zwar steht es der oben erwähnten Nummer noch, nimmt aber gegen das Ende von den Worten an: „Und den glänzenden Waffen" u. s. w. den Karakter dieser Nummer an und ist ausserordentlich zart und sanft.

Dass bei der Gediegenheit und Vortrefflichkeit der genannten Nummern die übrigen etwas in den Hintergrund treten, ist nicht zu verwundern; gewiss haben auch sie ihren Werth. Nur das Solo des Satans No. 2 lässt, namentlich in Vergleich mit der ähnlichen Partie im Weltgericht, unbefriedigt, und tritt, vielleicht wegen der zu starken Instrumentirung, wenig oder gar nicht hervor.

Was die Chöre betrifft, so sind die meisten karaktervoll und des Meisters, der in denselben seinen vollen Geist zu entfalten pflegt, vollkommen würdig. Zu den gelungensten zählen wir No. 1. Prophet. Chor: „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füsse" u. s. w., No. 3. Chor der Engel, der sich durch die drei Christusoratorien hindurchzieht und in dem vorliegenden, No. 27, wieder erklingt; No. 11 „Ich werde den Hirten schlagen," worin sich der höchst schwierige Chor der Jünger schliesst: „Und wenn wir mit dir sterben müssten"; No. 26. Chor der Pharisäer und des Volkes: „Der du den Tempel zerbrichst"; und No. 34. Chor der Pharisäer: „Hört ihr den Frevlers Angstgeschrei," der leicht den Preis davon tragen dürfte. Dagegen lässt der Schlusschor des ersten Theiles No. 18 „Also hat Gott die Welt geliebt" u. s. w. die rechte Kraft und Frische vermissen, so dass er, eben als Schlusschor, zu gewöhnlich und matt erscheint. Noch weniger aber will uns No. 23. Chor der Pharisäer: „Kreuziget ihn!" gefallen. Hier ist besonders Anstoss zu nehmen an der vom Bass zu wenig und zehnten Takte aufgenommenen und von den andern Stimmen fortgeführten, trotz des Allegro molto schleppenden Figur. Als vortrefflich ist noch zu erwähnen der herrliche Instrumentalsatz, der sich in Form eines Trauermarsches an das Recitativ No. 21 schliesst und den Gang auf Golgatha malt.

Die Aufführung war, wie schon bemerkt, durch möglichst vielseitiges Einstudiren gründlich vorbereitet und man kann Herrn L., I durchaus das Lob bedeutender Anstrengung und Sorgfalt nicht versagen, noch weit weniger aber das Zeugniss technischer Sicherheit und Gewandtheit in den Proben sowohl, als bei der Produktion. Ist es schon an und für sich schwierig, ein solches Werk auf eine würdige Weise vor das Publikum zu bringen, so steigt diese Schwierigkeit, wo die Aufführung zum ersten Male vor sich geht, der Dirigent also, verlassen von Vorgängern, deren Beispiel ihm zur Norm dienen könnte, in

*) In dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha," dessen Text wir so eben erhalten, singt Maria Magdalena nach den Worten: „Es ist vollbracht"; Statt Wort der Schmerzen Jubel der Vollendung ist, und der Chor wiederholt die Worte: „Es ist vollbracht!"

musikalischen Fällen sich selbst rathen muss. Sind dann überdies die Mittel und Kräfte nicht in dem Masse und Grade vorhanden, wie in grossen Städten, und ist das Lokal, in welchem die Aufführung vor sich geht, nicht das günstigste, so ist ein solcher Erfolg, wie er in der That hervorgetreten ist, aufrich ger Beobung wohl würdig. Die Solopartieen waren im Ganzen gut vertheilt, und man wird in einer Stadt, wo weder eine Singakademie besteht, wie in Berlin, noch andere umfassendere musikalische Institute, wie in Leipzig, noch auch ein stehendes Theater mit seinen Gesangkräften aushelfen kann, sondern, Fräul. Lägel, die Tochter des Herrn Kantors, ausgenommen, lauter Dilettanten und Dilettantinnen den Stock des Gesangpersonales bilden, dem Dirigenten keinen Vorwurf daraus machen, dass er auch minder geübte und deshalb schüchterne Talente beschäftigt hat. Denn wie sollen diese sich bilden, wenn ihnen keine Gelegenheit dazu gegeben wird, und soll denn der Versuch unterbleiben, weil er nicht sogleich eine vollendete Leistung aufstellt? Nur das mussten wir bedauern, dass eine Tenorstimme, die in der Regel bei solchen Unternehmungen vortheilhaft mitwirkt, von dieser abgehalten wurde, und dass Fräul. Emma Lagel, die immer bescheiden zurücktritt, wo es gilt, jüngere Kräfte aufzumuntern, nur eine Partie vortrug, das Lied der Maria No. 27, diese aber so ausgezeichnet und ergreifend, dass der Eindruck allgemein war und „die Herzen aller Hörer zwang." Da es unsere Absicht nicht sein kann, über die Leistungen Einzelner ein Urtheil auszusprechen, weil wir überhaupt blos bescheidene Andeutungen über Komposizion und Aufführung zu geben beabsichtigt haben, so übergehen wir hier mit dem minder Gelungenen auch das Vorzügliche und bemerken nur noch, dass die Chöre meistens mit Kraft und Sicherheit durchgeführt wurden und, wo dies nicht der Fall war, die Schuld wohl in der verschiedenartigen Zusammensetzung des Gesangpersonales lag. Dass endlich ungeachtet der bunten Mischung der Instrumentisten, die überwiegend einander ganz fremd waren, dennoch das Möglichste geleistet wurde, ist gebührend anzuerkennen. —

Nachträglich theile ich Ihnen mit, dass *Fürstenau* mit seinem Sohne hier gewesen ist und ein starkbesuchtes Konzert gegeben hat. Ein Theil der Zuhörer hatte ihn schon früher mit voller Anerkennung seiner Leistungen gehört, die Uebrigen lernten ihn jetzt erst schätzen. Alle aber freuten sich, dass ein mit Recht berühmter Künstler ein so anspruchloses und bescheidenes Benehmen an den Tag legte. Sein Sohn tritt auch hierin sichtbar in seines Fusstapfen. *Dr. Philipp Meyer.*

(Auf Veranlassung des geehrten Herrn Einsenders bezeugt die Redakzion, dass der vorjährige Bericht über die Aufführung des *Paulus* in Gera nicht von ihm ist.)

Ankündigungen.

An die Verehrer Henselt's!

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hommage à Ad. Henselt. Etude sur un Motif de l'Opera: „Norma" de Bellini composée pour le Piano par J. Krenker. Prix 10 Sgr.

Auf diesen dem Komponisten vortrefflich gelungene Klavierstück ist schon von vielen Seiten sehr empfehlend aufmerksam gemacht worden und verdient in die Beachtung aller Verehrer der Kompositionsweise Henselt's im höchsten Grade. Unter Andern spricht sich auch Herr Rellstab in seiner geschätzten „Iris" in No. 14 1840 sehr vortheilhaft dafür aus und sagt: „Unser Komponist zeigt durch sein Werk, dass er Henselt's Art und Weise, das Pianoforte zu behandeln, besonders sich gewonnen hat. Das Wort „hommage à Henselt" heisst nichts Anderes, als: Deine Art, das Pianoforte zu behandeln, die Weise Deiner Begleitung zu einer gutgegebenen Melodie, hat mir so wohl gefallen, dass ich sie hier in Anwendung bringe. In der That dürfte sich Henselt dieser Behandlung des Instruments nicht schämen, wenn er auch eben keinen neuen Reiz darin zeigt. Der Komponist führt dadurch den vollgültigen Beweis, dass er selbst kein mittelmässiger Spieler ist, sondern sich sehr gut auf sein Instrument versteht. Die Aufgaben, die er stellt, sind schwierig, aber von dankbarer Wirkung, und das ist es, was die Schwierigkeit entschuldigt. Zum Schluss kommt freilich ein Satz, der fast zu sehr Henselt's Werk ist. Es ist nämlich sein poème d'amour, d. h. die ganz charakteristische Begleitung derselben, nur zu einer andern Melodie gesetzt. Allein so ist Henselt auch öfters vorangegangen, dass es ihm so gehen wurde, dass diese eine Art von Erfindung nicht genügend sei, ihn selbständig zu machen, weil sie zu leicht für andere Zwecke übertragen werden könne. Doch genug des Hin und Her über diese Komposition. Wer etwas Schweres spielen kann und will, der findet hier etwas zugleich Geschmackvolles fürs Ohr Erfreuendes und sehr Glänzendes. Wir zweifeln also nicht, dass unsere schönen Klavierspielerinnen sich das Werk eben so gern gewidmet sein lassen würden, wie die Comtesse Fanny de Gerbier, und sich zum Danke dafür dem Werke gleichfalls widmen, d. h. es mit Eifer spielen werden."

In demselben Verlage sind ferner erschienen:

Phillipp, H. E., Songe et Vérité. Douze Etudes et pièces caractéristiques pour le Pianoforte. Oeuv. 28. Preis 2 Rthlr.

— — **Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.** Dédié à Monsieur Adolphe Henselt. Oeuv. 33. Preis 2 Rthlr.

Beide Werke gehören den bedeutungsvollsten Erscheinungen unserer Zeit an, und haben die entschiedenste Anerkennung in den musikalisch-kritischen Zeitungen so wie bei öffentlichen Aufführungen gefunden.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 9 (Oeuv. 17, L. 6, No. 27, B dur) versendet worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen 4 Thlr. Jede Lieferung enthält 15 Sgr.

Berlin, den 4. August 1840.

T. Trautwein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten August. № 35. 1840.

Heerschau der Lieder u. s. w. (Beschluss.)
Von G. W. Fink.

Sechs Lieder — komponirt von *Jul. Stern.* Op. 6. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

No. 1. Haideus Scheiden. Aus den Liedern des Orients von H. Stieglitz. Angemessen in Melodie und Begleitung, die erste nicht ungewöhnlich, selbst nicht in den etwas langen Zehnungen auf einer Sylbe, die andere nicht übertrieben. Das einzig Ungewöhnliche ist, dass in einem nach wiederholenden Takte der Bass plötzlich anstatt den eigentlichen Basstone den Melodie verdoppelt. Es ist nicht gerade übel, aber auch nicht besonders; hier wird damit nichts gewonnen. No. 2. Wohin? von W. Müller. Das Rechteln raunscht über manchertei Kummel, aber nicht so wunderhell, als es das Lied verkündet. Auch sind die Verbesserungen der rhythmischen Schlusssylben z. B. auf „Quell," der drei Töne statt eines einzigen verwendet, keineswegs schön. Solche Besonderheiten sind für einen jungen Komponisten, der so viel Anlagen hat, wie Herr Stern, doch zu leicht zu erwerben, aber zu leicht, als dass frappant unharmonischen Durchgangstöne, die bereits zu den ersten Gewöhnlichkeiten gerechnet werden müssen. Auch damit wird selten etwas Gutes gewonnen. Weit grösser ist die Ehre, wenn der Originalist nicht an irgend einzelnen fremdartigen Nebendingen, sondern in der ganzen Erfindung liegt, die bei aller nothwendigen Folge den Hauptton ungetrübt und doch eigen das Wahrheit trifft. — No. 3. „Wenn der Dämmrung weiche Schwingen," das erste eigentliche Lied, dessen Eigenheit gleichfalls nur in der angegebenen Weise liegt. No. 4. „Sehnsucht nach dem Vaterlande," von Pleyel, hat mehr besondere Anlage als die übrigen, doch für das Lied ohne Noth zu gesucht. Wir hoffen dafür, dass der gute Geschmack noch das Beschiedene, selbst wenn er verschwendet, und er es kann, was wir ihm niedlich gar nicht verdenken, noch dennoch entschieden zeigt, mehr durch Früchte als durch Ueberladung sich auszeichnet. No. 5. Lied von Hoffmann v. Fallersleben: „Du weisst mich so und kennst mich nicht," war das vorgen. No. 6. Thränen im Traume, von H. Hanke, sehr schön, einfach leis und getroffen. Der Verfasser kann es also. Ihr beim auch vor gemachter Manier. Ist nicht eines Alte schön, so ist es gewiss auch nicht eine Neue oder Auffallende, was man schon nicht kennt mehr neu ist. Wir glauben, dass man dem Weiblichen im Liede keinen grösseren Schaden thun kann, als durch die herrschende Originalsucht, der auch Unbegabte sich recht leicht ergeben können. Es gehört zu wenig dazu, als dass Begabte darnach streben sollten.

1) *Vier Lieder* — komponirt von *Eduard Tausch.* Op. 10. Breslau, bei Leuckart. Preis ⅓ Thlr.
2) *Vier Lieder* — von Demselben. Op. 13. Ebendaselbst. Preis ⅓ Thlr.

Die Beurtheilung der vier Lieder, Op. 10, lieferten wir bereits 1839, S. 362. Das andere Heft hebt sehr gut an mit Fr. Mayer's „Jage, dunkle Wolke, jage"; die Komposition hat Karakter und Eigenheit genug bei aller ungesuchten Haltung. No. 2. Vogelein im Winter, von Jul. Schlegel, kunstmässig wie der erste Gesang und zeitgemäss ansprechend. No. 3. Wiegenlied, recht hübsch und mütterlich, das einzige Lied der Sammlung. No. 4. Nachgruss, von Stieglitz, sehr glücklich erfunden und so benutzt in einer Weise durchgeführte Komposition. Das Heft wird viele Freunde haben.

Vier Lieder von *Uhland* — in Musik gesetzt von *J. C. Fabricius* von *Tengnagel.* Op. 12. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Auch in dieser Sammlung ist eigentlich nur ein einziges Lied. Das Wort hat einen neuen Begriff erworben. Die Verwegung der Gattungen dürfte doch wohl der Bestimmtheit und selbst der Mannichfaltigkeit vorgegriffen, allein es ist Gebrauch geworden, und dieser gilt, bis er sich ändert. Die „Bauernregel" ist so gut gemacht, als es für solchen Text, der für Gesang weniger geschaffen ist, gewöhnlich geschieht. „Der schlimme Nachbarsbesuch" ist etwas munkelscher, ein leichter Scherz mit leichter Tonmalerei. „Lauf der Welt," ein artiges Lied, oft komponirt. „Der Schmied" freut sich auch schon mancher Komponisten. Das neue Gesellchen ist nicht übel. Das Heft ist für die Freunde.

Des Menschen letzte Stunde, Gedicht von Sapfer, in Musik gesetzt — von W. J. T. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 Gr.

Der schon komponirte Text ist bekannt. Die Musik ist ganz einfach, nur mit wenig Begleitungsfiguren versehen, so eigentlichen Balladentone, der schlicht erzählt und den Erzähler schlicht malt, nicht laut aufge-

tragen, welche hätte zuweilen eine Schattirung mehr angebracht werden können, ohne die angenehmeren, an sich sehr gute Weise zu verlassen oder ihr etwas Fremdartiges hinzuzumischen. Gewandtheit im Harmonisiren zeigt der ungenannte Verfasser gleichfalls — und so wird die Ballade einen nicht kleinen Theil der Liebhaber für sich haben.

Vier Gesänge — komponirt von *A. Emil Titl.* Op. 17 und 18. Berlin, bei Schlesinger. Preis Op. 17: 14 Gr.; Op. 18: 8 Gr.

Das 17. Werkchen bringt zum Gesange aus Ernst Schulze's Cecile, No. 1. Wechselgesang für zwei oder zwei Singstimmen (sie kommen nur zusammen) „Wie ist dem Panzer von Blut so roth" u. s. w., schaurig und gut, ohne Verständnisslosigkeit gegen und wahr. No. 2. Berghofer's Klagegesang „So liegst du blutig vom harten Streit" u. s. w., echt, gross und tief gefühlt, für einen Sängerin von Kunst ausgehend — für den Hörer aber kein Marterstück bei aller Klage: es ist ein guter Geist, der auf den Flügeln des Gesanges das Auge befruchtet, einer Zeit gedenkend, die nicht mehr ist. — Op. 18 bringt das „Kriegers Abschied," von J. Th. v. Grünewald, eine einfache, aus dem Leben gegriffene Scene, ohne Ansprüche gut gesungen. „Die letzte Treue," von J. Nep. Vogl, besonders für Dichter und Dichterfreunde sentimentaler Art geeignet. — Das zweite Heft ist nur für engere Lebensverhältnisse, das erste ist grösser und allgemein ansagend.

Der Fischer, Ballade von *Goethe*, in Musik gesetzt von *A. Emil Titl.* Op. 12. Wien, bei Diabelli. Preis 30 Kr. Conv.-M.

Trotz der vielen Kompositionen auf dieses Gedicht dennoch wieder eine einfach gute und sinnig durchgehaltene.

Lord Gregory, Ballade von *Robert Burns*, übersetzt von *Philipp Kaufmann*, *für eine Sopranstimme* komponirt von *F. Hieron. Truhn.* Op. 25. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 12 Gr.

Der Text ist deutsch und englisch gedruckt, ein Sang eines armen, betrogenen Mädchens, bis zum Ueberfluss behandelt und unerfreulich, ein Verzweiflungssang für Alle, die dergleichen mögen. Die Qual arger Wirklichkeit wimmert in Ach und in scharfen Dissonanzen auf, worin Manche sich gefallen. Es ist die neue Weise und mag in dieser recht sein bis auf den Schluss, der uns zu gemacht erscheint. Wir gestehen aber für uns und unsern Theil unsere gänzliche Abneigung gegen solche Gesänge und überlassen daher gern das Urtheil Andern.

Sechs Lieder — komponirt von *Wilhelmine v. Tedesco*, geb. Freiin von *Lüttwitz*. Op. 6. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 16 Gr.

Die Komponistin, von welcher wir bis jetzt noch nichts sahen, als dieses vorliegende Heft, zeigt einfach, natürlich, harmlos sinnig, in so heller, ungeschminkter Liebe, die Verschwiegenheit und schmucklose Treue hält." Alles im netten Hausklange, dem das Zierliche stiller Weiblichkeit nicht fehlt, durchaus nichts für Salon und Kunstrichter. So wenig man, für wen die Lieder sind, deren Texte keinen andern Sinn legen, als der Töne.

---

1) *Sechs Lieder* komponirt von *W. H. Veit.* Op. 8. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

2) *Der Todtentanz, Ballade* von *Goethe*, *für eine Bassstimme* — komponirt von *W. H. Veit.* Op. 14. Prag, bei Joh. Hoffmann. Preis 1 Fl. Conv.-M.

Unter den Liedern des durch grössere Instrumentalwerke rühmlich bekannten Komponisten leitet „Die kleine Anna," ged. von Ritter, ein, was in einem gesungenen Selbstgespräch, das einfach und unbefangen das Klopfen unbekannter Sehnsucht schildert. Der Komponist zeigt guten Takt, dass er nicht zu wogend und schwankend, nicht gar zu fremd- und lockvoll in Tönen gemalt hat. Die nicht leichte Situation ist so gut getroffen, als es von einem Manne zu erwarten ist. No. 2. „Ich wollt, ich wär ein Maler, dann malt ich meine Braut" u. s. w. hat gerade dieselbe schlichte und natürliche Auffassung als das erste durchkomponirte Lied, als ob die Liebe zur Braut weibliche Empfindung eingehaucht hätte. In solchen unverhandelten Weisen stossen nicht selten mit schon bekannten Melodiegängen zusammen. Das ist auch hier in der ersten Zeile vorgefallen; der Fluss des Ganzen geht dafür in eigener Weise vorüber. No. 3. Reiterlied, von W. Hauff, hat für einen Reitersmann zu viel Wehmüthiges; es ist für einen, der Leider kenner wäre. No. 4. Punschlied, von Seidler, hat bereits manche verunglückte Komponisten erlebt. Diese ist es wohl weniger, aber man hört es doch der Komponisten an, dass sie nicht in ihrem rechten Elemente lebt. Es ist ein philosophischer Punsch. No. 5. „Mädchen mit dem Rosenmündchen," von H. Heine, der seltsamer Weise einmal ganz bescheiden sittlich ist, vielleicht aus Langerweile: „Lang ist heut der Winterabend und ich möchte bei der sein." Etwas Aehnliches muss hier dem Komponisten auch passirt sein; er kann unmöglich ein süsses Auge vor Augen gehabt haben, es wären sonst die Schauerlichkeiten nicht in die Melodie gekommen. No. 6 gibt ein anderes Lied von Heine: „Du hast wie eine Blume." Der wehmüthige Ernst und das weiblich Gefühlte ist in diesem liederartigen und sehr einfach gehaltenen Gesange dem Tonsetzer sehr wohl gelungen; es ist ein schönes Lied.

Und schon wieder der Todtentanz! In allen Künsten hat man es gern mit Skeletten zu thun. Hier zieht man sie vom Dichter, vom Zeichner und vom Musiker wie nach dem Tode gemalt, übergrau und nachgrau, damit sie klappern und klappern, als wäre Leben darin. Keine Kunst wird dabei possirlicher als die Musik, die von je der Malerei mit besonderer Vorliebe gespielt hat. Hier hat die Tonmalerei von der ersten bis zur letzten Note den verständigen Pinsel lustig geschwungen, in möglichster Treue das Rasseln und Schütteln der Knöchel, das

verzerrten Geberden der beyden wechselnden Gebeine, das Grapsen und Greifen der bestohlenen Wichte und vor Allem das strahlende Hinaufblicken von Schnörkel zu Schnörkel der gothischen Zier bis auf den mächtigen Knauf der donnernden Glocke und den Stern des zerschellenden Gewölbes ehrlich abkonterfeit, zum Besten homoeopathischer Damen, die sich mit dem zerplatzten Skelett einige Aepfel vom Baume des Lebens werfen wollen. Wenn man hinaufsteigt, hat man mehr davon.

Lieder aus meinem Tagebuche. Komponirt von *Anton Wilhelmsen.* Op. 10 u. 11. Hannover, bei Adolph Nagel. Preis jedes Heftes: 18 Gr.

No. 1. Liebesprache, von Clara v. Lengerke, ein gefälliger Gesang in nicht ungewöhnlicher Art, von herrschenden Vorhalten geschmückt. No. 2. Lied von Rückert: „Herz, mein Herz ist mud und noch immer nicht klug," ganz einfach und nicht übel. No. 3. Immer näher, von Eckermann, recht hübsch. No. 4. Herbstlied, von Arnold, eben so einfach. No. 5. An die Erwählte, von Goethe, ein gefällig durchkomponirter Gesang in Polonaisenweise. No. 6. Altes Lied von Bulwer's Pelham, eine leichte Kanzonette, jugendlich gefühlt und ungesucht gesungen, wie Alles im ganzen Hefte. — Das zweite Heft gibt ganz in derselben Tonweise 1) Maria, der Geliebten, von W. Müller, einen zartlich schwärmerischen Gesang. No. 2. Nachts, von Fiorund, eine anmuthig liebende Jugendhanzonette. No. 3. Ich liebe dich, von Lyser, wie das vorige, in italienischer Akkordirung, aber nicht in italienischer Glath. No. 4. Der Engel der Geduld, von Spitta, das schöne von Czerny so schön gesetzte Gedicht ist angemessen, doch zu matt gesungen. No. 5. Sympathie, von Oelkers, ein jugendlich leichtes Spiel, in welchem die Sympathie entwickelt wird zur Liebe. No. 6. Sündchen: „Leise rauscht es in den Bäumen" u. s. w. so leicht wie Alles in diesen Liedern, die um den Frühling kosen und rauschen, in welchem die erste Liebe knospen treibt, die einst zur Blüthe kommen werden. Alle diese noch jugendlichen Lieder und Gesänge werden auch einzeln verkauft.

Vier Lieder — von *Jul. Wunderlich.* Op. 19. Magdeburg, bei Fabricius. Preis 15 Sgr.

No. 1. Das Liedchen der Liebe, von J. Seidl, ist recht nett und sauberlich; man wird guten Bescheid erhalten. Es ist nur, als ob der Komponist ganz einsam hinter einer Rebenlaube gestanden hätte, als der Dichter mit einem Sopran am Arm durchschlenderte. Wer sich das Liedchen vorsingen lässt, findet den Weg gewiss. No. 2. Geständniss, von Karl Schüler, muss sehr leichtfertig sein; diese Art treibt sich nur an den Grenzen des Liedchens herum und ist so wenig selten, als die Komponisten macht aber doch gewöhnlich Lärm. No. 3. Wald und Herz, von C. Hoffmann; so ein Herz wird es nicht weit bringen. No. 4. Der todte Liebling, von A. Lube. Ein verschrobenes Gereime und nun ganz nichtige Tonsätzerei: was soll man dazu anfangen? Wer wünschen sein Lieb lediget Trauer, dann jede Stimme, die das Lied singen will, mit dem ersten Ton heiser wird und zwar gründlich.

In die Ferne, Lied von *A. Kiethe,* in Musik gesetzt von *S. A. Zimmermann.* Op. 19. Mannheim, bei K. F. Heckel. Preis 36 Kr.

Es ist eine Frauenkomposition, ohne anzuhauen, und der Gesang ist gut.

Wir fügen zugleich die Lieder und Gesänge in fremden Sprachen bei, so weit wir sie kennen lernten, zuvörderst solche, denen eine Verdeutschung beigegeben wurde.

Chœur de Romances françaises et d'Ariettes italiennes etc. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger.

Die Sammlung bringt beliebte Tonstücke von Alary, Beaupleu, Bruguiere, Halevy, Labarre, Lafont, Lhuillier, Mad. Maubran, Meyerbeer, Grisar, Masini, Paer, Panseron, Spontini, Monpou, Blangini, Berat, Mlle. Puget, Mad. Duchambge, Carafa, Belloni, Rossini, Donizetti u. s. w. Das hat bereits die 227 Nummer erreicht und wird fortgesetzt. Die deutsche Uebersetzung fehlt dieser Nummer, so viel wir deren sahen. Man erhält auch dadurch in guter Gesellschaft mit modernem gesetzlich gutenden Gesängen. Der französische Romanzenliebhaber ist in derselben Verlagshandlung auch erschienen:

Romances pour une voix avec acc. de Pianoforte composées par *Albert Grisar.* (Gleichfalls mit französischem und deutschem Text.)

Herr Grisar ist beliebt. In No. 1 bringt er la Folie; die Webstühle sind Mode. No. 2. Adieu, beim rivage de France — in dieser Barcarole geht der Abegler in den Wellen unter — der Tod bleibt immer Mode. No. 3. Hélène, nicht die Insel, blos ein Mädchen, die mit Zither und Kastagnetten ist übel, am Fenster getanzt werden soll. No. 4. Esmeralde, die Zigeunerin, ist gehört unter die beliebten und sagt es selbst. No. 5. Le Bondonnier, der Gebirgsführer — lauter romantische Personen und Alles in echt neuer Romanzenart.

IX Canzonette italiane — composte da *Giovanni Gordigiani.* Op. 13. Praga, presso Marco Berra. Pr. 1 Fl. 15 Kr. Conv.-M.

Alle diese Kanzonetten sind leichter Art, haben auch deutsche Textunterlage, halten sich blos in den Mitteltönen, so dass sie beinahe von jeder Stimme gesungen werden können. No. 1 ist eine spielende Artigkeit schäkernder Liebe, worüber man von Neuem schon kann, in welchem Falle eine kurze Sylbe auf einem weniger guten Taktheil eintretend länger angehalten werden kann, als die lange auf dem schweren Taktheile — und wo dies aus dem Italienischen, dessen Schlusssylben sich sehr häufig mit Konsonanten enden, ins Deutsche übergetragen werden ist. Ein rechter Gebrauch dieser Manier handelt sehr hübsch: aber der Missbrauch ist immer schlecht; und wenn der Deutsche ernst singt, taugt ihm es etwas gar selten; es ist wider die Sprache und oft

wider den Komponisten. No. 2 gibt eine hübsche Umspielung der Versicherung ewiger Liebe, aber so leicht thändelnd, nur etwas monotoner. No. 3. Wie eine harte Liebe erweicht werden soll durch schöne Beschreibung des Todes, den der Verschmähete möchte um sie sterben gedenkt; Alles leicht im Gesang und Spiel und wieder in ⁶/₈, doch am Ende langweilig. Alle aber sind der Liebe geweiht, auch sogar die nebenin Kanzonette, wo Einer berichtet, dass er jüngst in der Hölle gewesen ist, wo er sehr viel artige Leute und auch sein Liebchen getroffen hat, das ihn zum Kusse aufgemuntert und ihm dann freundlich zurief, dass er nun nicht wieder herauf, nicht wieder von ihr los kann — Die letzte Nummer preist scherzhaft die kleinen Dinge, worunter man wohl auch die Kanzonetten rechnen dürfte und die Liebe mit, weil sie nicht viel Gewicht hat und doch theuer ist, wie eine Perle.

Ohne Verdeutschung sind erschienen:

Tre Sonetti del Petrarca messi in Musica per voce di Mezzo-Soprano — da M. Hauptmann. Op. 27. Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Man kennt die schönen Kanzonetten dieses Komponisten, wenigstens wäre es zu wünschen. Eben so anziehend wird man diese Sonette Petrarka's finden, um so mehr, da diese Dichtungsgattung selten in Musik gesetzt wird. Die Aufgabe ist nicht leicht und hier trefflich gelungen. Dass der Kantator darin eine nicht unbedeutende Rolle spielt, für deren gute Ausführung gesorgt werden muss, kann man sich denken. Man erhält den 131. 132. und 15. Sonett, alle sehr bildend für den Vortrag. Hoffentlich wird man darauf aufmerksam sein. Die Kompositionen sind gehaltvoll.

---

1) *O Fädrelandt! og Forsvt! af H. P. Holst, sætte i Musik — af C. E. F. Weyse.* Kiöbenhavn, forlagt af C. C. Lose et Olsen

2) *Syv Aftensange af B. S. Ingemann,* komponirt von Demselben. Ebendaselbst

3) *Halvtredsindstyve gamle Kompositer Melodier harmonisk bearbeidede — af C. E. F. Weyse.* Ebendas

Kommen auch diese Sammlungen in Deutschland nicht für Viele zum Gebrauch, da Wenige der dänischen Sprache gewachsen sind, so sind sie doch gewiss den Kundigen um so angenehmer. Den Komponisten kennt Jeder als eine der vorzüglichsten Stützen dänischer Musik. Der Mann nimmt eine tüchtige Stelle unter den Kirchen- und Opernkomponisten ein u. s. w. Das Vaterlandslied und Lebewohl ist für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und daneben vierstimmig für Männer gedruckt. Das letzte Werk, König Christian II. gewidmet, liefert 50 alte Nationalgesänge, die von dem einsichtsvollen und erfahrenen Weyse harmonisch bearbeitet worden. Es ist also von Bedeutung auch für Sammler und für Alle, die Geschichtliches lieben.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und eines andern Instruments.

Man weiss, dass es seit mehreren Jahren Sitte geworden ist, dergleichen auch in öffentlichen Konzerten vorzutragen, wodurch diese Art liedermässiger Gesangkompositionen ein doppeltes Interesse erhält. Es liegen uns vor:

Ueberall Du, Gedicht von Gust. Stimacher, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte und Horn oder Violoncell, komponirt von *Ignaz Lachner.* Op. 17. Prag, bei J. Hoffmann. Preis 1 Fl.

Das Lied ist zärtlich und lebendig, weicht weder im Natürlichen der Melodie noch in der Begleitung von der bekannten Einrichtung solcher Gesänge besonders ab und wird sich einer guten Aufnahme erfreuen. Besser ist es doch, wenn die Stimme der Melodie führenden Instrumentes auch mit über den Gesang und die Pianofortebegleitung gedruckt wird, was auch in der Regel geschieht; hier nicht. Dass das Hornstimme (F dur) in ihren eigentlichen Noten in C dur ohne B-Vorzeichnung erhalten hat, ist ein leichtes Versehen, das keinen Bläser stören kann. Es effektuirt auch mit dem Violoncell, wo kein Solohorn zu haben ist.

Posthornklänge, Lieder von J. N. Vogl, mit Pianoforte und Waldhorn oder obligatem Violoncell — komponirt von *Aug. Pott.* 9s und 10s Liederheft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis des 9. Heftes: 16 Gr.; des 10. Heftes: 12 Gr.

Die Wortdichtung gefällt den Liebhabern, und die Tondichtung des geschätzten Komponisten, Violoncellisten, Oldenburgischen Hofkapellmeisters und königl. dänischen Professors, wird nicht minder gefallen; sie ist nicht allein technisch rund, sondern es ist auch Frische und Fantasie darin, die der Dichter gut aufzuregen verstand. Gleich im ersten Gesange wird den Hungern erwünschte Gelegenheit gegeben, sich musikalisch zu nähren und allgemein anzuregen. In der ersten Hälfte wird die Lust des Reisens meister geschildert, und in der andern tritt die Sehnsucht nach dem verlassenen Liebchen ein: „Doch ach, von mir so weit, so weit mein Liebchen wohnt, o böses Leid!“ Wie allgemein menschlich! Mitten in der Freude des Glücks will er gleich noch ein anderes, das aber nicht da ist, und fängt an in minnerer Unterhaltung darüber ein wenig zu seufzen und zu schern. Das sind die Freuden der Kontraste, der jetzt verträglich behelfen, die stets das Ihre thun, wenn sie so gut ergriffen werden wie hier. Das zweite Lied singt in noch rascherer Sehnsucht den Kiel nach der Oase, wo Ruhe und Liebe weilt. Das dritte dagegen fühlt sich behaglich im bunten Blütenmeer lebensvoller Natur. Und die Töne umspielen die hellen Worte wie Genien der Fantasie, sanft und streng. — Das erste Lied im 10 Hefte ist sehr gefällig; aber der Komponist hat es nöthig gefunden, zur Abrundung seiner Melodien jede

Strofe des Gedichts zwei Male hinter einander zu singen und einzelne Zeilenabschnitte auf zwei Töne ziehend tändeln zu lassen, ein Spiel, das seltener passt, als es angebracht wird. Das zweite zieht in die muntere Bewegung des $^6/_8$-Taktes die Trauer um entschlafene Freundschaft in wirksamer Mischung. Das letzte zum Schlusse der Pilgerschaft beisst den Schwager zum schönsten Stück blasen, hell wie Elfensang und Sphärenharmonie. Es ist gut gethan, dass auch der Komponist weder den vorherrschenden Wunsch durch diese Worte nicht zu hochfahrenden Künstlichkeiten hat verleiten lassen, sondern im natürlichen Tone, freudig im Gefühl der nahen Ruhe geblieben ist.

Liebes Thal, warum so stille! Neuntes Wanderlied durch's Lauterthal, gedichtet von *Eduard Vogt*, *mit Begleitung des Pianoforte und Horn oder Violoncell*, komponirt — von *Franz Joh. Skroup*, Theaterkapellmeister in Prag. Op. 15. Prag, bei J. Hoffmann. Preis 20 Kr.

Ein sehr einfach gehaltenes, gefühlvolles und still ansprechendes Lied, dessen gute Wirkung der Klang des Horns vorzüglich erhöhen muss. Es braucht eine volle Mittelstimme und guten Vortrag.

Drei französische Volkslieder (verdeutscht) mit Pianoforte und Violoncell oder Violine, komponirt von *C. Beudert*. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

Das erste Lied, „Gastfreundschaft," würde sich besser für mehrfacheren Gesang und einfachere Begleitung, nicht mit einem Hülfsinstrumente annehmen; der Inhalt des Gedichts, Bitte eines Verwaisten um freundliche Aufnahme, passt nicht für solche Behandlung. Das zweite „Der Traum," ein Ding, wozu Alles passt. Für diesen Traum möchte sich jedoch die französische Sprache besser eignen, als die deutsche. Das „Volksweisen" sind noch am Besten; aber ausgezeichnet ist die Sammlung nicht.

Für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre.

Gesänge und Lieder von *C. G. Reissiger*. Op. 118. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 16 Gr.

Die Sammlung bringt 1) Der Goldschmiedsgeselle, von Scherer; 2) Schweigen ist ein schönes Ding, von Reinick; 3) Haidenröslein, von Goethe; 4) Der lust'ge Vogel von Reinick; 5) Matrosenabschied, von Assing; 6) Postillon d'Amour (aber ein teutscher), von Pulvermacher; 7) Der Liebe Stimmen, von W. Förster. Lauter leichte, hübsche Melodieen, meist volksmässig; man kennt sie schon. Die Lieder werden auch einzeln ausgegeben; sie werden den Guitarrenliebhabern eben so genügen, als die folgenden.

Beliebte Gesänge aus den neuesten Opern — eingerichtet von *Joh. Nep. v. Bobrowicz*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Von dieser Sammlung beliebter Gesänge aus den neuesten Opern, die von einem guten und bekannten Guitarrevirtuosen bestens für das Instrument bearbeitet werden, sind folgende einzelne Lieder erschienen:

No. 1. Aus *Lortzing's* Czaar und Zimmermann die Romanze Lebe wohl mein Saardrucn Mädchen Pr. 4 Gr.

No. 2. Aus derselben Oper: Lieblich röthen sich die Wangen u. s. w. Lied. Preis 4 Gr.

No. 3. Aus *Meyerbeer's* Hugenotten: Der Gruss des Pagen, „Ihr edlen Herren allhier" u. s. w. Pr. 6 Gr.

Es sind im Ganzen 9 Nummern angesetzt; die übrigen werden folgen. Die Musik ist bekannt, das Arrangement gut, und die Druckbogen sind schön.

Eine zweite Revue wird vorbereitet.

G. W. Fink

Lieder ohne Worte für das Pianoforte allein.

Wir haben in dieser neuen Kompositionsart, welche theils für den Gesang bereits komponirte Lieder namhafter Männer zum Grunde legt und ihre bald in diese bald in jene Stimme verlegte Melodie durch mehr oder minder glänzende Bravour und durch mancherlei selbsterfundene, reichere Ausführung und Verschönerung bezweckende Zuthat zu umspielen unternimmt, theils eigene, Gesängen ähnliche oder auf Gesang besonders hinstrebende Tonsätze dichtet, deren Inhalt entweder der Fantasie der Spielenden und Hörenden aufzufinden gänzlich überlassen bleibt, oder wo man in charakteristischen Ueberschriften eine Anregung erhält, oder deren Tondichtung sich auf bestimmte Wortdichtungen bezieht — wieder folgende Ausgaben erhalten, die alle Berücksichtigung verdienen:

Lieder composés par F. Mendelssohn-Bartholdy transcrits pour le Piano par Alex. Dreyschock. Berlin, eben Ad. M. Schlesinger. Preis jedes Heftes: $^1/_4$ Thlr.

No. 1 oder das erste Heftchen gibt die „Wasserfahrt" von Heine: „Ich stand gelehnt an den Mast" u. s. w., deren Originalgesang in derselben Verlagshandlung herauskam. Zu desto besserer Einsicht in den Gang der Komposition ist der Text der sehr glücklich gearbeiteten Umspielung für das Pianoforte vorangedruckt worden, was immer vortheilhaft ist. Es nimmt auch in dieser dreifachen, immer lebendiger werdenden Umspielungsweise, welche sich auf die drei Strofen des Gedichts gründet, sehr gut aus und effektuirt erwünscht. No. 2 bringt das bekannte Gedicht von Uhland „Die Nonne," gleichfalls vorangedruckt. Die Bearbeitung ist nicht minder wohlgerathen. Zu beiden Umspielungen wird ein virtuosenmässiges Spiel vorausgesetzt, zu der einen noch mehr als zu der andern. Tüchtige Pianisten mögen diese beiden Hefte nicht übersehen und Alle, die auch in neuer Fertigkeit nicht zu wenig herausgearbeitet haben, mögen ihre Kräfte daran versuchen. — Ueber das teutsche Wort „Lieder" zu einem französischen Titel wird Nie-

mend nennen, der es weiss, dass die Franzosen das Wort neuerdings bald in dieser bald in einer andern Form in ihre Sprache aufgenommen haben. (S. d. Bl. 1839, S. 394.)

Lieder ohne Worte für's Pianoforte komponirt — von *C. H. Strube*. Op. 16. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 12 Gr.

Der Tonsetzer, welcher Organist an der Hauptkirche in Wolfenbüttel ist, hat sich in diesen selbsterfundenen Tondichtungen als einen geschickten und geschmackvollen Mann bewiesen, der um so mehr gerühmt Spender mit seinem guten Gaben erkannt wird, da hier lange nicht so viel Bravour in Anspruch genommen ist, als in den eben besprochenen Sonst erste Kompositionen hat die Ueberschrift: „Blüthe einer Stammbuchblatt-Fantasie" (nach Th. Moore). Die Fantasie hat also ein bestimmtes Bild erhalten, dem sie im Laufe der Töne nachgehen und ihnen um so leichter eine freie Bedeutung unterlegen kann, die nur durch Angabe des Grundstoffes wesentlich angeregt worden ist. Die Tonausführung ist recht kurz und recht ansprechend getroffen. Das „Schlummerlied" ist einfach, hübsch und kurz. No. 3. „Die Sehnsucht" dürfte vielleicht dem Titel am wenigsten entsprechen, wenigstens nicht für Alle; der Tonsatz ist wohl etwas zu allgemein gehalten, aber sonst gut. Das vierte „Gottvertrauen" spricht sich desto klarer und in aller Einfachheit recht schön aus.

Nachrichten.

C. G. Reissiger's,

Königl. sächs. Kapellmeisters, *dritte Messe*, *aufgeführt am 2. August in der Franziskanerkirche zu Wien*

Wem in so hohen Grade der echte Beruf für dessen Kunstzweig beschieden, — wer alle zu solcher Kompositionsgattung erforderlichen, vorzüglich technischen, grammatikalischen und ästhetischen Mittel so vollständig in seiner Gewalt hat, zugleich aber auch von der Erhabenheit und Würde des Gegenstandes gehörig durchdrungen sich fühlt, der darf immerhin, im erkräftigenden Vorgefühl, das Rechte vollbringen zu können, an Ehrfurcht, zum Höchsten emporstrebende Aufgaben herantreten sich wagen, und eben jene vollgültige Bürgschaft gewährte oben erwähnten Kirchenwerk durch verständig gewählte, edel gehaltene, und geschmackvoll ausgearbeitete Ideen, meisterhafte Stimmenführung, effektreiche Instrumentirung und wohlthuende Anwendung aller harmonischen, weniger neuern klassischen Verfahrens einzig nur ihrem erwählten Lieblingen hinterlassenen; ein Erbtheil, das nur bei einem Meister Zweien liegt, der sämmtliche Mysterien der strengen Schreibart ganz eigen sich unterwürfig gemacht, demnach in freierer, blos von den Gesetzen ewiger Schönheit und Wahrheit umgränzter Freiheit darin zu schalten und zu walten ermächtigt ist. — Schon zum Opfern wurde der Gegenwart zur Last gelegt: die Ursache des Verfalls oder doch eines fühlbaren Mangels an gehörigen religiösen Kompositionen am hauptsächlich im fortwährend anwachsenden Uebergewicht der Opern- und Konzertmusik zu suchen, wo durch deren Frivolität nicht allein das Hörers, sondern sogar das Gemüth des Schöpfers selbst verweichlicht und verflacht, die dichterische Fantasie mehr dem sinnlich Reizenden zugewendet und zur weltlichen Profanirung herabgezogen werde. Ist es denn aber schon ausgemacht erwiesen, dass die besseren Opernstoffe, ernst-romantisch-historisch- oder mythologischen Inhalts (die moderne, italienische, komische Oper scheidet sich durch ihr parodistisches Wesen von selbst aus), wirklich in den Bereich des Verwerflichen gehören? sind es denn oftmals nicht die heiligsten, in der Menschenbrust wohnenden Gefühle der Liebe, Ehre, Dankbarkeit u. dergl., welche mit ihren Gegensätzen, und gehoben durch diese, uns vorgeführt, uns Licht gestellt, und mittels Handhabung poetischer Gerechtigkeit als eindringliche Warnungstafeln erscheinen? müssten sofort nicht alle Tempelhallen verschlossen bleiben, wenn, von dort ausgehend, also unmittelbar die sittliche Würde der Menschheit gefährdet, dem [illegible] ganz bei Leibes angedroht würde? — Eben so wenig probehaltig erweist sich [illegible] dass die [illegible] Werke der eigentlichen Opernmusik ein ganz anderes, verschiedenartiges sei, und deren Formen, Hilfsmittel, nebst [illegible] mehr und mehr mit dem geistigen Leben des Tondichters polypenmässig sich verwachse und der poetische Inhalt der höhere, dem religiösen Kultus geweihte Tendenzen zu rauben; — die Widerlegung solch' scheinbar bewiesener Trugschlüsse fällt jedoch keineswegs schwer; denn einem Solchen ziemt wohl nimmer das adelnde Prädikat Tondichter, welchen die stereotypen Formen und sonstigen zufälligen äusserlichen Eigenthümlichkeiten irgend einer Gattung also befangen und umgarnen konnten, dass er deren sklavische Fesseln nicht abschütteln und ihrer sich gar nicht mehr entledigen könnte; wo den [illegible] nur [illegible] oder schreibtwegs Keiner heissen soll, in dessen Schöpfungen Form und Farbenkolorit eine so prädominirende Rolle spielen, dass sie deren eigentliche Wesenheit zurückdrängen; wodurch gewissermassen die Scheidegrenze zwischen Forschenden Schwester, der Malerei, sich [illegible] einer wenigstens gestört würden, auf den so mannigfachen Stoff und [illegible] Anschauung beschränkten Kunst, wenn beispielsweise der, jener oder dieser Meister in Historienbildern ausgezeichnetes geleistet, als Ingres, Landschaften oder Thierstücke dagegen fast nur für stümperhaft gelten kann. — Das schlagendste, nämlich auch die Argumente [illegible] aber gerade eben diesen zu verschiedenen Kunstzwecken verwendende Kunstprodukt hervorgegangen aus der feuchtbaren Feder eines Tonsetzers, der sich [illegible] im musikalisch dramatischen, sondern auch in allen übrigen Fächern so bedeutend Werthvolles geleistet. Dass obige [illegible] keineswegs blos als akzidentale Ausnahme von der allgemeinen Regel gelten könne, mögen die Namen Mo-

ner, Hasse, Cherubini, Beethoven, Weber, Spohr, Handel, Pergolesi, Jomelli u. v. A. bestätigen, welchen, relativ wenigstens, für ihre Zeiten, gleich grosse Anerkennung in Kirchen-, wie im Opern-, Konzert- und Kammerstyl zu Theil ward.

Da dem Referenten Fortsetzung freundlich gewährt, als er ihm einige Nachträge in die Partitur gewährte, so sieht sich derselbe dadurch auf den angenehmen Standpunkt versetzt, seinen geneigten Lesern fortgesetzt darüber berichten zu können, wie es unter der Hand mit Neuerungen fortschreitender Kunstgenossen der Fall zu sein pflegt. — Das erste Hymne [illegible] entspricht [illegible] den Worten am dramatischen, handelt [illegible] Bedeutung in malerischen Worten und ersten Harmonien dem Herrn entgegenweg, zum Throne der Allmacht inneeindringend. Sanfte Bitte bringen, — F dur, Andante, ¾-Takt, — in [illegible] gegenwärtig das ruhig dahin fortgehende Hauptmotiv zu Grunde, wonach das Ingresquartett über der liegenden Dominante mittels einer [illegible] Vorbereitung der Chorsatritt vorbereitet; alles Folgende so recht aus innerm Bedürfniss gesungen und so innerlich sanft durch gewisse feine Karakterzüge die erprobte Meisterhand kündend; Christe eleison, Duo der, trägt der Sopran vor; die Rückkehr zum Thema entwickelt sich ungezwungen natürlich; so wie der kurze Orgelsatz einen wohlklingenden Schlussakkord bildet, die wirkliche Schlussformel aber durch folgende überraschende Akkordenreihe: A- und E dur, vermehrte Sept über Cis, D moll, f auf B u. s. f. neu erfrischt, erweitert und verzögert wird. — Gloria in excelsis Deo, C dur, Allegro moderato, durch den gesammten Instrumentalpomp verherrlicht, weicht in so ferne von der althergebrachten Norm ab, dass es ohne der Unterbrechung oder Zeitmassewechsel angelegt und gehalten ist; den unmittelbaren Gegensatz zum Jubel der himmlischen Heerschaaren, — „Et in terra pax," motivirt eine wahrhaft friedlich klingende Kantilene der Fagotte und Hörner [illegible], über den [illegible] Quartett, das der Wiederholung Flöten und Oboen sich beigesellen, analoge Phrasen spinnen den melodischen Faden fort; beim Qui tollis kommt eine neue Gegenfigur hinzu; in höherer Freudigkeit ertönt das: „Quoniam," das vom [illegible] Basssolo: „In gloria Dei patris," welcher an [illegible] Bass erinnert, das mit [illegible] Kraft, von jedem klanglichen Anstrich scholastischer Kanzelei durchgearbeitet und bei aller [illegible] der verschiedenartigsten Kombinationen immerdar den [illegible] Anstand ungetrübter Klarheit zurückweist. Credo, der dritte Hymnus, als zusammenfassender Inbegriff des christlichen Lehrbegriffes, möchte rücksichtlich des abstrakten, nur theilweise schilderungsfähigen Inhalts für die musikalische Komposition die bedeutendsten Schwierigkeiten bieten, zumal da jene Schilderungen keineswegs Gemüthszustände betreffen, sondern auf Begebenheiten aus dem Leben des Welterlösers sich beziehen, welche gattungsbedingt nicht gar [illegible] durch Töne geeignet sind. Der Wahl der ersten Worte [illegible] daher jedenfalls [illegible] Schwierigkeiten sich bewähren, wenn nämlich, wie hier, [illegible] durch Kantabilität der Textworte sich weder binden noch hemmen zu lassen, sämmtliche Instrumentalmittel in [illegible] vorwaltenden Charakter durchgreifen, aber gleichwohl [illegible] gehalten werden; wenn Alles auf die [illegible] Gewalt sich beschränkt, modulirend nur nach den nächstverwandten Tonarten, in breiten Harmonien über die grundbezeichnenden, ernst ruhigen Fundamentaltöne, wenn das Instrumentalpar [illegible] bewegt und ebenso ruhig die Stimme über in breiter Abwechslung die regierenden Hauptakkorde angeben; — der Motivsatz: „Et incarnatus est" am Anfange, [illegible] Takt, steht in der Unterquinte von C, der schwebenden, akkordlosen Vorhalt von Horn und Oberbassinstrumenten verstärkt eine obligate, den Gesang schwebend übend, der mit gelegte Ton andeutlich diesen regierende Note, welchen den [illegible] sprechenden Grundton Pauke macht, auch Oboe und Clarinett [illegible], und mittels [illegible] Verwandlung der Ges und Es zur Dominantenharmonie zurückführt. Unter diesem Pedalbasse bewegt der Sopransolo mit begeisternd erhebendem Aufschwung den Beginn des [illegible] Jubels [illegible], und so wie [illegible] gebildet, so das Hervortreten von [illegible] Instrumentalbegleitungen, [illegible] Wiederholungen, [illegible] Begleitung, [illegible] Wunderwerk, — [illegible] Orchestergewalten stürmen auf [illegible] Jubel über den [illegible] Begegnungsbemerker, welcher jedoch bei den Worten „Et unam sanctam" einen mehr [illegible] Karakter annimmt, — so wie auch das [illegible] mit [illegible] reiniger Besonnenheit gehalten, und gleichsam mit dem [illegible] Hinblick auf jenseitige Vergeltung ausgesprochen wird, wobei der Sopran, väterlich begünstigt, einigen schmeichelnden Zierrath erhält, vor dem bekräftigenden Schlusswerte: Amen! — Andachts- und Ehrfurchtsvoll ertönt das dreimalige Sanctus!, D moll, Andante, mit vermehrtem Accord und angedeutetem Textfügungen: „Pleni sunt cœli"; — an gewichtige Alla breve Fuge, D dur, und kurz, doch energisch, und pfeilgleich abschliessend, das gloriosa. „Osanna in excelsis!" — Von dem Soloquartett, gegenseitig sich beantwortend, wird das Benedictus ausgeführt, moderato, B dur; — ein ungemein freundliches Kantabile, mit reizender Stimmenverschlingung, welches die bindende Violoncellbegleitung, wie ein mild [illegible] durchschlängelt; — das übermässige Sexte auf der Tonica hebt, per ingnono, nach A, um die Wiederholung des Osanna zu bedeuten. — In einfach rührender Sangweise, Andantino, F moll, [illegible] Begleitung des Soloquartetts, spricht der Chor das letzte Bitte Agnus Dei — [illegible] dona pacem' und schwebt immer über den Harmonien, [illegible] welcher der Chor diese Melodie in das kurze Tonbild adoptirt. Durch folgende

eingeführte Modulation [illegible] und durch die gewöhnliche Schlussformel vervollständigt, bevor allmählich [illegible] das letzte Amen, dem Basssolo, den [illegible] übrigen [illegible] Der Ausführung dieser, durchaus gelungenen, und dadurch auch bei [illegible]

nischen Schwierigkeiten verbundenen Kompositionen gebührt den vollsten, lebendsten Anerkennung; die Soloparthien waren sorgfältig einstudirten Gesangkräften anvertraut, und der das Ganze mit präzisester Aufmerksamkeit leitende Chorregent Herr *Egger*, selbst Mitglied des k. k. Hofoperorchesters, wusste die essentiellsten seiner Kollegen zur artistischen Antheilnahme zu gewinnen. Die Evangelien, Gradualien und Offertorien, waren von Mozart und C. Czerny; — Ersteres das Aria der Gräfin: „Porgi amor," aus Figaro, vermuthlich mit unterlegten lateinischen Worten; ob diese Wahl zu billigen, wäre eine Gewissensfrage; wenn auch der Tonsatz an und für sich der kirchlichen Würde nicht störend entgegentritt, so knüpfen sich dennoch durch den genauen Bekanntschaft gewisse weltliche Erinnerungen daran, denn im Tempel des Herrn am allerwenigsten Raum gegönnt werden sollte. —

Die Musik in Russland, namentlich in Petersburg.

Briefe *Adolph Adam's* an die Redaktion der France musicale

— — Mit Uebergehung meiner Reise- und sonstigen Abenteuer beschränke ich mich auf die Schilderung des Musikzustandes in Russland. Die russische Musik zerfällt in die religiöse, die Theater-, die Kammer- oder Konzert-, und die Militär-Musik — Unter allen diesen behauptet *die religiöse Musik* das entschiedene Uebergewicht, denn sie allein hat einen festen Typus und ist nicht blos Nachahmung ausländischer *) Tonkunst, wenigstens was die Ausführung betrifft. Der griechische Gottesdienst lässt durchaus keine Instrumente in der Kirchenmusik zu; die Sänger der *kaiserlichen Kapelle* singen nie etwas Anderes, als die Musik bei den gottesdienstlichen Handlungen, und haben daher durch die stete Uebung eine ausserordentliche Fertigkeit erlangt, im Gesang ohne Begleitung die Intonazion mit einer unglaublichen Reinheit festzuhalten. Besonders eigenthümlich aber werden diese Gesänge durch die wunderbare Natur der tiefen Bässe, welche von [illegible] bis zu [illegible] reichen, während bei uns Es oder höchstens D der tiefste Ton des Bassisten ist. Man kann sich denken, welche Wirkung diese Töne hervorbringen. (Vielleicht hätten unsere Bassisten dieselbe Tiefe, wenn ihre Stimmen nicht gleich vom Anfange an mehr nach der Höhe als nach der Tiefe ausgebildet, oft sogar gewaltsam heraufgezerrt worden.) Um sich in Russland seine Existenz zu sichern, braucht man nur einige Töne des Kontrabasses in der Brust zu haben — man wird dann lebenslänglicher Pensionär des Kaisers, d. h. Sänger in der kaiserlichen Kapelle. Diese tiefen Stimmen singen stets nur im Chor, und effektuiren auch nur in der Masse und durch dieselbe; manche Mängel, die unerträglich dumpf. Als ich das erste Mal einem solchen Gesange beiwohnte, machte er auf mich eine ungeheure Wirkung — ich empfand Lust zu Thränen; im Allegro ermüdete ich, und kalter Schweiss trat mir auf die Stirn. Nie, auch nicht vor dem grossartigsten Orchester, habe ich etwas Aehnliches empfunden. — Die Tenore sind weit entfernt von dieser Vollkommenheit der Bässe, doch sind sie genügend; die Soprane sind kräftig, und Einzelne unter den Chorknaben haben sehr hübsche Stimmen. Der bekannte Tenor *Lvoff* war Mitglied dieser Kapelle und wurde zu einer weitern musikalischen Ausbildung nach Italien gesendet; doch hat sein Adjutt die Lust verleidet, Andere wieder zu weit weggeschrieben. Direktor der Kapelle ist der als Komponist bekannte Oberst *Lvoff*, zugleich ein ausgezeichneter Geiger. Ich habe in der Charwoche einige seiner Kompositionen (leider nur ein Mal, gehört, welche mir sehr gelungen zu sein schienen. — Leider ist die Musik, welche man mit diesem vortrefflichen Sängerchor gewöhnlich aufführt, keineswegs zu loben: es fehlt ihr an Originalität. Fast alle Stücke rühren aus dem vorigen Jahrhundert her, und zwar von einem gewissen *Bortniansky*, und sind nicht gerade ohne Talent geschrieben, entbehren jedoch fast durchgängig der Erfindung; dass sie technisch untadelhaft sind, kann diesen Mangel nicht ersetzen. Die Chorale, welche von der Kapelle gesungen werden, kommen nicht sehr alt vor, wenigstens in der Harmonisirung, denn oft kommen unvorbereitete Septimen auf der Dominante und andere moderne Intervalle darin vor. — Ohne Zweifel ist diese kaiserliche Kapelle ein auf der ganzen Erde einziges Institut, und stünden die andern Zweige der Musik auf gleicher Stufe, so wäre Russland das Eldorado der Tonkunst.

Die *Theatermusik* liegt in Petersburg am Meisten darnieder, und während die Kirche die prachtvollsten Stimmen, das Ohr die ausgezeichnetsten Instrumente aufzuweisen hat, findet man seltsamer Weise auf den Bühnen nur schwache Orchester (nämlich dem innern Gehalte nach), und weder gute Chöre noch gute Einzelsänger — einige Ausländer abgerechnet. Es gibt in Petersburg drei Theater: *das grosse*, wo deutsche und russische Oper, und Ballet gegeben wird; das *Theater Michael*, wo Lustspiele, kleinere Opern, Vaudeville's deutsch und französisch aufgeführt werden; das *Alexandertheater*, wo man nur russische Stücke gibt. Letzteres allein bringt die zu seiner Unterhaltung nöthigen Kosten auf, die beiden ersteren beziehen vom Kaiser sehr bedeutende Unterstützungssummen. Das *grosse Theater* ist eins der schönsten Gebäude dieser Art in Europa; der Saal ist grösser, als der in der Pariser grossen Oper, und von einer edlen Einfachheit; statt der Banke sind sehr elegante und bequeme Sessel vorhanden. Für den Hof ist eine grosse Loge im ersten Range bestimmt, doch befindet sich das kaiserliche Ehepaar gewöhnlich gerade neben der Bühne in einer Seitenloge, wozu eine Treppe auf die Bretter heraufführt. Das *Ballet*, welchem jetzt im Vordergrunde steht, ist glänzend ausgestattet; Schade nur, dass die Tänzerinnen alle nicht hübsch sind!

*) Nämlich neuerer, abendländischer Tonkunst.

Ad. Adolphe.

Das Orchester (das Ballet hat nun besonders) ist zahlreich, enthält aber, ausser einem trefflichen Flötisten und Obotisten (Brode und Russen) keine erheblichen Talente. Etwas besser ist das von jenem getrennte Orchester der *deutschen Oper*; darin befinden sich die beiden Romberg, der eine als erster Geiger, der andere als erster Violoncellist, Neffen des berühmten Bernhard Romberg; ein trefflicher Klarinettist; der erste Flötist Gariboldo. Unter der deutschen Sängertruppe sind nur der mächtige Tenor *Brenning* und der Bassist *Herrmann* mit schöner, aber etwas ungebeugter Stimme zu erwähnen. Das Repertoir der deutschen Oper besteht, wie in ganz Deutschland (!), aus übersetzten französischen und italienischen Werken, und daneben aus einem halben Dutzend deutscher Opern, darunter zwei von K. M. v. Weber, und vier von Mozart. Unter allen am meisten bekannt wird die Stumme von Portici und Robert der Teufel. — Einen so wenig günstigen Einfluss auf die Musikbildung des Publikums als die deutsche hat die russische Oper, ebenfalls mit einem besondern Orchester, welches dem deutschen ungefähr gleich steht; es hat einen einzigen Virtuosen, den Obotisten *Brod*, Bruder des berühmten Heinrich Brod. Das Repertoir ist dasselbe, wie bei der deutschen Oper; der erste Tenor *Lwow*, ein naturbegabter Sänger, ist ganz in Russland gebildet, jedoch in Frankreich gebildet — er ist ein guter Musiker, allein es fehlt ihm an Mitteln. Die erste Sängerin ist ebenfalls in Russland nur gebildet, in Frankreich gebildet, wo sie als Madame *Vertozil* bekannt war; in Russland haben sie den Namen *Salomonow* an (des Domainen von Nischnigrod); hübsche und gewandte Person, aber mangelhafte musikalische Bildung und sehr ungleicher Gesang; doch ist sie ihrer Talente beliebt. Die zweite Sängerin *Semenowa* und der Bassist *Petrof* haben gute Stimmen [illegible] Bildung behalten; der Tenor des Letzteren hat einen gute [illegible] allein ist durch Gebrauch beeinträchtigt. Da der Truppe nur zwei Bassisten hat, so muss z. B. Bad Petrowa in den Partituren der guten Bassparthie singen. Musikdirektor ist Herr *Cavos* [1]), ein talentvoller Komponist; sein Bruder Sohn, ein vorzüglicher Baukünstler, hat den Neubau des grossen Theaters geleitet, wovon nur das Eine zu tadeln ist, dass die Coulissen nicht tief genug sind und dadurch die Maschinerie sehr erschweren. Dass ist indessen nicht die Schuld des Architekten.

Die Russen besitzen nur eine einzige Nationaloper, mit Namen *Alles für den Czaar*. Das Buch ist ausserordentlich matt, jedoch populär; dasselbe gilt von der Musik; daher die Oper seit mehreren Jahren stets vollen Beifall findet. Der Komponist heisst Glinka; der Text unserer Musik ist ganz wie der in den russischen Nationalgesängen, die alle sehr Moll gehen und einen melancholischen Charakter haben. Recitativo kommen darin nicht vor. So hübsch die Melodieen an sich sind, so ist doch das Ganze monoton, und wenn Herr Glinka seine Absicht, die Oper ins Deutsche und Französische übersetzen und in Deutschland und Frankreich auf die Bühne bringen zu lassen, auch ausführt, so ist ihm günstiger Erfolg kaum zu hoffen. — Ausser diesem Glinka hat noch kein Russe wieder den Versuch gemacht, eine Oper zu komponiren, was um so auffallender erscheint, da das russische Volk bekanntlich die Musik sehr liebt und seine Sprache meist der italienischen an Weichheit und Harmonievollheit ist.

Das grosse Theater mit seinem ungeheuren Personal, seiner doppelten Sängergesellschaft, seinen drei Orchestern und seinem prächtigen Ballet könnte Bedeutendes leisten, wenn seine Direktion besser wäre; es fehlt vorzüglich an einem festen Willen, der diese verschiedenen Elemente zu einem Ganzen zu vereinigen wüsste. Die Oberleitung der kaiserlichen Theater ist in den Händen des Generals *Gedeonof*, der ein recht guter General sein mag, aber nicht die erforderlichen Kenntnisse zur Leitung einer solchen Anstalt besitzt. *Zadera* ist der Geschmack zu dem Ballet zu überwiegend, namentlich seit der Anwesenheit der Demoiselle Taglioni, und ihm wird die Oper gerade geopfert. Denn während man auf das Einstudiren eines Ballets zwei Monate Zeit verwendet, gönnt man der Oper kaum eine Woche. Neue Oper: „Der Bravo von Venedig" sollte nach dem Willen des Generals gegeben werden, ohne dass nur Zeit zu einer Probe hatten; nur auf grosser Mühe erlangte ich einen Aufschub von acht Tagen, und doch mussten die Proben in einem andern Theater gehalten werden; so selbst so gelungene Vorbereitung des Kostüms wurde keine Zeit verwandt, und Brenning (Tancredi) erschien am Schlusse zu heiser, um vorher als Offizier erscheinen zu können — zum Glück wurde das nicht bemerkt, denn es war gerade der Augenblick, wo alle Welt nach wieder in die Polka fiel!

Auf dem *Theater Michael* spielt drei Mal in der Woche die französische Truppe, welche unter allen die beste ist. Dies erklärt sich leicht in einem Lande, wo die feine Gesellschaft nur französisch spricht. Daher sind auch diese Vorstellungen sehr besucht. An den übrigen Tagen gibt auf diesem Theater die deutsche Truppe Lustspiele und kleinere Opern; Sänger und Orchester sind dieselben, wie am grossen Theater.

Noch muss ich als einen Grund der Seltenheit guter Sänger in Russland die Höhe der Stimmung erwähnen; das Instrument ist nämlich natürlich einen halben Ton höher als in Paris. Man selbst meinen, dass die vielen fremden Künstler, welche nach Petersburg kommen, auf Kunstreisen durchaus dringend wären; allein diese Fremden sind gewöhnlich Virtuosen und Violoncellisten, und diesen liegt nichts daran, die Stimmung zu erniedrigen, da sie in der Höhe mehr glänzen können. Doch muss aber lange oder kurze Zeit in dieser Beziehung Statt finden, da in den Theatern nur Stücke gegeben werden, die nach der gewöhnlichen, vorschriftsmässigen Stimmung geschrieben sind.

Das Resultat ist: die dramatische Musik steht in Russland auf keiner hohen Stufe. Dagegen wird die Kammermusik auf grossen Fleiss betrieben, wie aus dem folgenden Briefe zu ersehen ist.

---

[1]) Er ist italienischer Abstammung, wie S. 503 gemeldet worden ist. (S. den vorhergehenden Jahrgang, S. 732.)

(Zweiter Brief von *M. Adam.*)

Kammermusik. Dilettanten gibt es in Petersburg eine große Zahl, allein sie beschränken sich auf drei Instrumente, Pianoforte, Geige und Violoncell; einen Kammermusikverein für ein Dilettantenconcert würde man mühsam vergeblich suchen. Der Gesang aber ist unter den Damen sehr verbreitet, daher wird auch die Oper in Concerten wenig benutzt. Jene drei Hauptrichtungen der Instrumentalkammermusik, das Pianoforte, die Geige und das Violoncell, waren den vergangenen Winter hindurch auch durch drei große Künstler vom Fach vertreten: *Henselt*, *Vieuxtemps*, *Servais*. Ehe ich jedoch von diesen Fremden spreche, will ich kürzlich einige der hervorragendsten Dilettanten unter der russischen Aristokratie, und dann auch die besten Pianisten hervorheben.

Der erste Platz unter den Dilettanten der Hauptstadt gebührt unstreitig dem hohen Grafen *Wielhorsky*; der ältere, *Michael*, ist ein talentvoller Komponist und war mit Boieldieu und Cherubini nahe befreundet; es sind auch in Paris und Berlin (bei Schlesinger) mehrere seiner Kompositionen erschienen. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich mit der Ausarbeitung einer Oper, worüber er mich Einiges hören ließ: die Musik enthält sehr Beachtenswerthes, und wenn noch gewisse Längen, die meinem Dafürhalten nicht hoch genug anzuschlagen sind, vermieden werden, so wird die Oper gewiß in Rußland großen Beifall hervorbringen. Sie wird auch bereits an italienischen und französischen Theatern aufgeführt und durfte daher die Grenzen des russischen Reiches überschritten haben. — Graf *Mathieu Wielhorsky* ist ein höchst ausgezeichneter Violoncellist, wie man sie sehr selten unter Dilettanten antrifft, und bisher der Petersburger Publikum auf diesem Instrumente, den Berger Servais ausgenommen, kaum noch mit ihm messen. Das Haus der Grafen Wielhorsky ist ein Sammelplatz aller Künstler, die hier mit der liberalsten Gastfreundschaft aufgenommen werden. Hier hörte ich vergangenen Winter die in Frankreich leider fast ganz unbekannten *Mendelssohn'schen Quartette*, wobei Vieuxtemps oder Lipoff die erste Geige, und Servais oder Graf Mathieu Wielhorsky das Violoncell spielte. — Der Obrist *Lwoff* den ich bereits einst erwähnte, ist ein würdiger Kunstgenosse, sowohl in der ausübenden als in der schaffenden Musik. — Ferner verdienen erwähnt zu werden: Fürst *Odoewsky*, Pianist und trefflicher Musiker, namentlich Verehrer der alten klassischen Musik, vor dem nicht selten Beethoven Gnade findet; — Fürst *Gregor Wolchonsky*, ausgezeichneter Bassist; — Fürst *Michael Kotschubei*, mit einer herrlichen Tenorstimme begabt, jedoch kein Musikverständiger ersten Ranges; — die Gebrüder *Puchlof*, der eine als Tenor, der andere als Bassist vortrefflich, u. s. w. — Das *Pianoforte* ist auch hier die Oberherrschaft usus: es wird eben so sehr kultivirt als in Paris, nur mit dem Unterschiede, daß in Petersburg blos die Vornehmen sich damit beschäftigen, einen Nationalstand gibt es bekanntlich in Rußland nicht. Durch meinen ich unter den vortrefflichen Pianisten auch meinen Vater, den Doktor *Adam*. Merkwürdig ist es, daß in Petersburg Personen, welche einen von der Musik beinahe entfernten Lebensberuf haben, dennoch in Beziehung in der Kunst stehen; anderwärts würde man dies den Leuten vielleicht sogar zum Verweis machen, hier in Petersburg spricht Jeder drein, nur Sprechen und ist ein ungeschriebener Musiker, ohne daß man dies der Rede werth findet. So ist unter der besten Pianoforte-Dilettanten der Kavallerieobrist-Lieutenant *Martinoff*; der oben erwähnte Fürst Kotschubei ist Gardeoberstkapitän, und als ich den Obersten Lwoff zum ersten Male hörte, hat er vorher im Nachexerzieren, denn er habe drei Monate lang die Feldmanoeuvres mitmachen müssen und während dieser Zeit natürlich nicht einen Strich auf der Geige thun können. So liegt diese Erscheinung mit in den eigenthümlichen Verhältnissen Rußlands, denn während bei uns zahllose Zerstreuungen und Vergnügungen Jeden nach Kräften sogar verfolgen, muß man sie in Rußland sich selber schaffen, um die Langeweile zu verscheuchen. Man stelle sich einen Winter von acht Monaten vor, wo an Ausgehen nicht zu denken ist, wo es um 9 Uhr Tag und um 3 Uhr Nacht wird! Dadurch werden die schönen Künste, die bei uns mehr Erholung sind, dort zur Nothwendigkeit. — Wenn ich oben sagte, daß der Gesang vernachlässigt sei, so muß ich dies bemerken, daß es zwar nicht an guten Stimmen, wohl aber an guten Mustern, an Schulen, an Lehrern fehlt. Die Gräfin *Rossi (Mme. Sontag)*, welche seit einigen Jahren in Petersburg lebt, hätte dem dortigen Gesange vielleicht neue gewaltigen Antrieb geben können, indessen scheint ihre Richtung unter der hohen Aristokratie wenig dazu geeignet zu sein, den Ton anzugeben. Ich habe sie nicht selbst gehört, aber von Ohrenzeugen wurde mir versichert, daß ihr Gesang nichts verloren, vielmehr ihre Stimme an Stärke noch gewonnen hat. Zu den besten Sängerinnen unter den Dilettanten gehören Fräul. von *Bartenieff*, Ehrendame der Kaiserin, mit einer entzückenden Stimme und trefflicher Methode; — die nur etwas zu schüchterne junge Fürstin *Lubomf*, eine Schülerin Nordegni's; — Baronin *Fredericks*, in Italien geboren und erzogen, in der graziösen, brillanten und komischen Musikgattung höchst ausgezeichnet. — Es gibt zwar zwei nicht verdienstlose italienische Gesanglehrer in Petersburg, *Rubini* und *Salvini*; aber da es selbst sehr gute Sänger sind, so wird es ihnen sehr schwer, gute Sänger zu bilden. —

(Beschluß folgt.)

Caterino Cavos

wurde 1775 zu Venedig geboren; sein Vater war Direktor des dasigen Theaters Fenice. Das musikalische Talent des Knaben zeigte sich frühzeitig, und er erhielt Unterricht in seinem ersten Lehrmeister in der Musik den berühmten Bianchi, Kapellmeister zu S. Marco. Hier machte er so schnelle Fortschritte, daß man ihn in seinem zwölften Jahre die Direktion der Proben am Theater übertragen konnte. Bei dem Einzuge des Kaisers Leopold 2. in Venedig schrieb er eine Kantate, welche allgemeine Aufmerksamkeit erregte; der damit

selbst überhäufte den Knaben mit Caressirungen. Vierzehn Jahr alt, wurde Caves in Folge einer Preisbewerbung zum Organisten an der Kirche S. Marco erwählt, trat jedoch, als edelmüthiger Sieger, diese Stelle einem seiner Mitbewerber ab, der zu dürftigen Verhältnissen war und eine Familie zu ernähren hatte. — Zur Feier des Friedens von Campo Formio, der Venedig unter österreichische Herrschaft brachte, komponirte er wieder eine Kantate, und wieder mit grossem Beifalle.

Es war damals die Zeit, wo Kastrat und Prima Donna tyrannisch über die italienischen Bühnen herrschten. Auch Caves hatte davon viel zu leiden, und ging deshalb fort nach Padua, wo er ein Ballet: „Die Sylfide" schrieb und mit allgemeinem Applaus aufführte. Bald jedoch kehrte er nach Venedig zurück, wo er einen Ruf nach Petersburg als Kapellmeister am dortigen Theater verfand. 1798 ging er dahin ab und hat seitdem für die Musik in Russland sehr viel Gutes gewirkt. Bei den dortigen italienischen Sängern fand er dieselben Launen, Anmassungen, Kabalen, wie in der Heimath, wusste ihnen jedoch auf eine geistreiche Weise immer die gebührenden Schranken zu setzen. So verlangte einmal ein höchst mittelmässiger, aber herbei aufgedrungener Sänger statt seiner Arie eine andere, worin er glänzen konnte. Caves schrieb ihm eine, worin der Sänger nur einen und dreissigen Ton zu singen hatte, während das Orchester den Gesang führte. Das Publikum merkte sogleich die Mystifikation und applaudirte dem Komponisten, der Sänger aber bezog die Beifallsbezeugungen auf sich und fand sich dadurch höchlich geschmeichelt *).

Die Gunst, in welcher Caves stand, benutzte er, die russische Oper zu heben; er schrieb die erste Oper in russischer Sprache: *Iwan Sussanin*, einen seiner besten Werke, worin er die Eigenthümlichkeiten der russischen Nationalmusik beobachtet, ohne in sklavische Nachahmung zu verfallen. Er hat sich dadurch ein grosses Verdienst um Russlands Musik erworben, einmal da er zahllose Schwierigkeiten zu überwinden hatte, und wenn auch der von ihm gegebene Anstoss bis jetzt nicht sehr bedeutende Früchte gebracht hat, so werden diese doch nicht ausbleiben. Auch durch Unterricht und Förderung aller Art wirkte er. — Seine folgenden Werke waren: *Die Nixen von Dolmen*, *der Feuervogel*, *der sterbende Elias*, *der unsichtbare Prinz*, *die drei Buckligen*, *die Liebespost*, *die Herrschaft von zwölf Stunden*, *die Tochter der Donau*, *der Findling*, *der dankbare Kosak*, *der eingebildete Unsichtbare*, *eine neue Verlegenheit*. Diese drei letzten Opern wurden für die russische Bühne geschrieben und enthalten viel Treffliches. *Die drei Sultaninnen*, für die französische Bühne in Petersburg komponirt, fanden den lebhaftesten Beifall und wetteiferten sogar mit Boieldieu's Werken. Ausserdem schrieb Caves sechs Ballets, von denen eines: Flora und Zefir, auch eine gute Aufnahme fand; Vaudevilles; —

*) Gewiss, welcher diese Anekdote gehört hatte, that der Absicht bei einer öffentlichen Gelegenheit in Russland und erregte ebenfalls lauten Applaus.

Chöre; eine Menge populär gewordener Nationallieder u. s. w. — Er arbeitete sehr leicht, und so gewann er immer noch Zeit genug, um in dem Institut der heiligen Katharine, und in dem adligen Fräuleinstift Musikunterricht zu ertheilen.

War Caves als Künstler ausgezeichnet, so war er es nicht minder als Mensch. Sein vortreffliches Gemüth kannte kein grösseres Vergnügen, als Wohlthaten zu erzeugen. Obwohl sehr gebeugt, ging er doch, durch eine seltsame Schicksalsironie zurückgehalten, nur wenig mit der grossen Welt um und lebte fast nur seiner Familie. Seine Heiterkeit verliess ihn nicht bis zu seinem Tod, der am 28. April 1840 erfolgte; am 1 Mai wurde ihm zu Ehren in der Kirche der heiligen Katharine ein Todtenamt gehalten und dabei ein Requiem von Cherubini aufgeführt. (Nach dem Frauenlob.)

Feuilleton.

Paganini's Testament. Das letztwillige Vermächtniss des Virtuosen beweist grösstentheils in Immobilien und ist gesetzlich auf mehr als 1 740.000 Franken geschätzt. Paganini's ältere Schwester erhält den Nutzgenuss eines Kapitals von 75,000 Franken, der nach ihrem Tode auf ihre Kinder übergeht. Die jüngere Schwester oder gleichen Bedingungen des Nutzgenusses von 50 000 Franken, eine Dame in Lukka, deren Name nicht genannt wurde, darf 6000 Franken jährliche Rente, die Mutter des Sohnes Paganini's 1200 Franken jährliche Rente. (Letztgenannte Frau ist nicht, wie man behauptet hat, eine Jüdin, sondern gute katholische und englisch ausgesprochene Sängerin, welche Paganini auf seinen früheren Konzertreisen begleitete.) Alles Uebrige erhält sein Sohn Achilles. (Journ. des Débats.)

Der berühmte ausgezeichnete Pianist *Vogt* in Paris hat von dem Könige von Preussen eine prachtvolle goldene Dose mit vielen schmeichelhaften Handschreiben erhalten. Vogt hatte absichtlich dem verstorbenen König ein Concertino für die Oboe gewidmet, und es war während der Krankheit des Monarchen in Berlin eingetroffen.

In *Basel* wurde das grosse schweizerische Musikfest gefeiert. — In *Stuttgart* fand am 11. Juli ein grosses Landesmusikfest statt, wozu 160 Instrumentalisten und über 600 Sänger aus der Stadt und den benachbarten Orten Theil nahmen.

Lortzing ist von Russland zurückgekehrt und in Detmold eingetroffen, wo ihn die dortige Schauspielergesellschaft mit einer glänzenden Serenade empfing. — Auch *Flotow* ist wieder in Detmold, und ebenfalls auf's Liebenswürdigste empfangen worden. — *Meyerbeer* ist von London über Paris nach Berlin gereist, wo er drei Monate zubringen will. (Bekanntlich ist Meyerbeer gegenwärtig Taktirender Kammervirtuose.) — *Spohr* ist in Kassel gewesen, wo er vor der Kaiserin von Russland, auf deren speziellen Wunsch gespielt und reiche Lorbeeren geerndtet hat. Dann war er in Baden-Baden. — *Lindpaintner* und Gattin sind in Baden-Baden. Ersterer macht in mehreren Städten am Rhein u. s. w. Gastspiele. Der Letztere geht über Leipzig und Warschau nach Russland. — *Donizetti* ist von Paris wieder nach Italien gegangen, wo er bereits die Noth einer neuen Oper hat. Das Personal hat er sich gerade dazu bestellen können. Der Stoff von Victor Hugo, in drei Aufzügen, welche noch obendrein aufeinanderfolgende sein sollen, ist wenig mehr als ein Nichts, von Autor, von Musik aber vom Componisten — vor Darstellung kommen soll. — *Donizetti's* Benefiz soll einen glänzenden sein.

Rubini ist vom Oberstallmeister des Grossherzogs in Frankreich (Superintendant général de chasse) ernannt worden. — Eine Dame welche früher Russland bereichert hat. Dem engagirten Sänger Rubini auch die vor Sänger an der Pariser italienischen Oper

Die Revue et Gazette musicale de Paris enthält in ihrer 48. Nummer eine sehr lobende Beschreibung der musikalischen Festlichkeiten bei Gelegenheit der Gutenberg-Jubelfeier in Leipzig, aus welcher sich wird der Mendelssohn'sche Leipziger sehr gerühmt, der Chor darauf „Ich harrete des Herrn" mit einer Reformlieben Madonna verglichen, und das Ganze ein glänzendes Meisterwerk, dessen der besten dieses Tondichters genannt.

Am 28. Juli fand zu Frankfurt am Main von Seiten des dortigen Liederkranzes eine „Feier der Mozartstiftung" Statt; diese Stiftung selbst ist nunmehr ins Leben getreten, und zwar mit einem Fonds von mehr als 10,000 Gulden. Es wird nach geöffnetem Konkurs und strenger Prüfung an einen befähigten Kandidaten zu dessen musikalischer Ausbildung ein Stipendium verliehen werden. — Bekanntlich soll späterhin, wenn die Mittel der Stiftung gewachsen sind, ein Konservatorium der Musik errichtet werden.

Am 2. August wurde das Dienstjubiläum des verdienten Hoforganisten *Ch. H. Rinck* zu Darmstadt festlich begangen. — Rinck hat jetzt noch auf das Geschenk eines silbernen Pokals, welches ihm im vorigen Jahre ein Verein von Organisten und Schullehrern aus der bairischen Pfalz als Anerkenntniss seiner Verdienste um das Orgelspiel darbrachte, musikalisch gezeichnet in einer charakteristisch gehaltenen „Dankespende", gewidmet seinen wackern Freunden, den Organisten und Schullehrern in der bairischen Pfalz von Ch. H. Rinck."

Die Mainzer Oper ist aus London, wo sie eine Reihe deutscher Operavorstellungen mit bedeutendem Erfolge gab, nach Mainz zurückgekehrt. Neben einem trefflichen Chor- und Orchesterpersonal waren mehrere ausgezeichnete Kunstsänger dabei engagirt, namentlich Wild, Standigl, Breining, Schmetzer, Pook, die Damen Reisefetter-Stöckl, Fischer, Schwarzböck u. a. m. Im Ganzen wurden gegeben 13 Opern in 60 Aufführungen; darunter gehörten am meisten die Weber'schen, namentlich der Freischütz (15 Mal aufgeführt) und Euryanthe, demnächst Spohr's Jessonda und Faust, dann Gluck's Iphigenie, Beethoven's Fidelio, Mozart's Don Juan, Zauberflöte, Titus.

Zu den bevorstehenden Trauerfeierlichkeiten bei der Beisetzung Napoleons schreibt *H. Berlioz* einen Trauermarsch, *Chernbini* einen Hymne, der Erstere erhält dafür 30,000, der Letztere 15,000 Franken. (?)

Meyerbeer's neueste Oper: „Die Anabaptisten" (Wiedertäufer) ist nunmehr fertig und befindet sich bereits in den Händen der Direktion der grossen Oper zu Paris. Sie ist in Kurzem vollendet worden.

Der berühmte Violinist *de Beriot* hat sich in Laeken in Belgien mit einer jungen Wienerin, Tochter eines Gerichtsbeamten und Adoptivtochter des Fürsten von Dietrichstein, verheirathet.

Herz, der Vater der Pianisten Heinrich und Jakob Herz, ist zu Paris in Folge eines Falles gestorben. Er war 70 Jahre alt. — In London starb *William Dance*, ein berühmter englischer Musiker und Stifter der „königlichen Musikgesellschaft" zu London, welcher sich schon zu Garrick's Zeiten im Orchester des Drurylane Theaters auszeichnete.

Zu dem grossen Rubensfeste in Antwerpen, welches neun Tage dauern wird, bereitet man auch grosse musikalische Festlichkeiten vor; namentlich kommen zur Aufführung Händel's Messias, Beethoven's Christus am Oelberge, der Herbst aus Haydn's Jahreszeiten. Unter den dazu Theil nehmenden Virtuosen wurden genannt Dem. Meerti, Sarvas, Hausmann u. A.

Ankündigungen.

Anzeige von Blasinstrumenten aus Messing.

Seit einer Reihe von Jahren beschäftigte ich mich mit Versuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinstrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzustellen. Meine vielfältigen Bemühungen sind endlich mit dem erwünschten Erfolge gekrönt worden. Eine so eben verfertigte Klarinette, ganz aus Messing bestehend, wovon nichts als das Röhrchen von Holz ist, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinsicht befriedigend und vorzüglich gefunden, sondern auch namentlich in Darmstadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Kapellmeister Mangold und Herrn Konzertmeister Schlösser, so wie von Seiten des Gewerbevereins für das Grossherzogthum Hessen unterm 8ten dieses Monats ausgestellt. Die besonderen Vorzüge meiner Instrumente vor den aus Holz verfertigten bestehen endlich in dem weichen und gefühlvollen Ton, der ohne Mühe vom tiefsten Piano bis zum stärksten Forte sich anschwellen lässt, und dessen Bildung durch den Luftumschwung der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommensten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen ist, endlich sind solche Instrumente niemals der Fäulniss unterworfen, und die Löcher können nie eingegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künstlern, denen die immer grössere Ausbreitung ihres Instrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinstrumenten als Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten u. s. w. und garantire bei möglichst billigen Preisen für die Unzerstörbarkeit und Dauer derselben.

Mainz, den 13. August 1840.

C. A. Möller, Blasinstrumentenmacher.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erschien mit Eigenthums-Recht:

Bertini, H., Grand Duo à 4 mains pour Piano sur des motifs de l'Opéra La fille du Régiment. Op. 128.
— — Grand Duo à 4 mains pour Piano sur des motifs de l'Opéra: Les Martyrs. Op. 129.
— — La Semaine du Pianiste, étude de la gamme dans tous les tons, pour chaque jour de la semaine.
Herz, H., Dernières pensées de Paganini, à 2 et à 4 mains.
— — Les trois heures, 3 Morceaux brillants pour Piano. No. 1 La gracieuse. No. 2. La sentimentale. No. 3 L'espiègle.
Rosenhain, J., Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opera: Le Portrait.
— — Nouveaux pour Piano. 1 Liv.
Rubini, Ch., Ladido, Album cont. 4 Airs et 2 Duos ital. avec acc. de Piano.
Thalberg, S., et **De Meriot**, Grand Duo brill. pour Piano et Violon sur des motifs de l'Opera: Les Huguenots.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen ist zu haben (erschienen bei **Müller** in Gotha):

Sechs vierstimmige Gesänge für Männerchöre, componirt von Adolf Wanderer.

Enth.: 1) Am Abend. 2) Der Jüngling am Bache. 3) Der Abend. 4) Das heilige Gefühle. 5) Die ersten Tage. 6) Schifferlied.

Mit Partitur 14 Gr. Ohne Partitur 10 Gr.

Wir machen Sangesvereine auf diese gelungene Komposition aufmerksam.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. № 36. 1840.

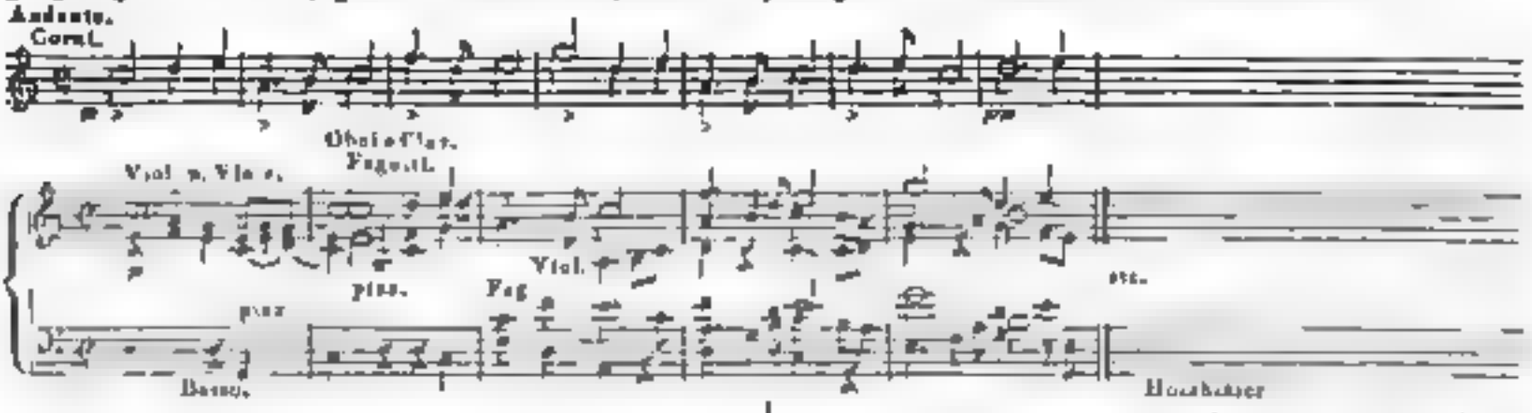
Franz Schubert

Sinfonie in C dur für grosses Orchester. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Thlr.

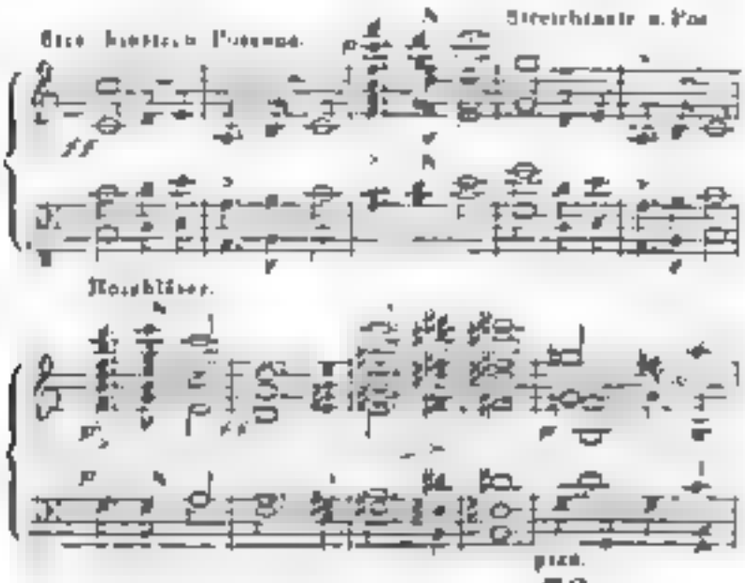
Angezeigt von G. W. Fink.

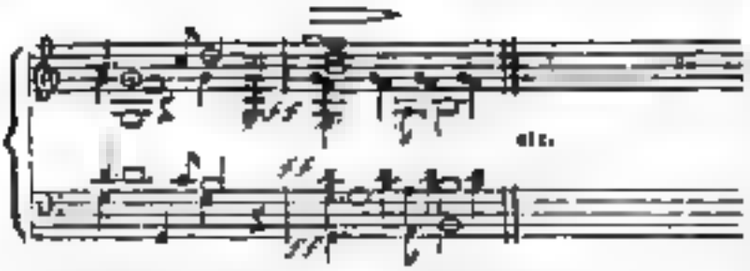
Diese grosse Sinfonie, welche nach Angabe unserer Bl. 1839, S. 256, gleich bei der ersten Aufführung in Leipzig überaus lebhaft ansprach und bei jeder Wiederholung mit gesteigertem Beifall aufgenommen wurde, ist schon seit einiger Zeit im vortrefflichen Stimmendrucke ausgegeben worden. Wir haben jedoch unser ausführliches und gemustertes Urtheil über das Werk nicht eher abzugeben vermocht, weil die geschriebene Partitur desselben grösstentheils aus Gefälligkeit der das Beste der Tonkunst gern fördernden Verlagshandlung auf Bitte mehrerer Meister bis jetzt immer in andern Händen war. Mit Vergnügen gehen wir nun, gerade zu einer Zeit, wo man wieder anfängt, neue Zurüstungen für musikalische Winterfreuden zu machen, an eine nähere Beschreibung dieses gehaltvollen und sehr anziehenden Hauptwerkes eines mit Recht so allgemein beliebten Mannes, der leider der Kunst zu früh durch den Tod geraubt wurde. Der Komponist vollendete seine eigenhändige Partitur, deren Kopie vor uns liegt, im März 1828. Sie hat ausser den gewöhnlichen Instrumenten, wozu wir auch 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken rechnen, noch 2 Tenor- und eine Basposaune, die in allen Sätzen an den geeignetsten Stellen thätig sind.

Den Einleitungssatz, Andante, ¾, beginnen beide Hörner allein und sonor mit einer einfachen, achttaktigen Melodie, zu welcher die Streichinstrumente im achten Takte ein leises Zwischenspiel ertönen lassen, worauf im neunten Takte von den Holzbläsern, mit Ausnahme der Flöten, dieselbe Melodie mit geringer Begleitung der Geigen und des Violoncells wiederholt wird:



Zwei Violoncelle, zuweilen von 2 Violen verstärkt, zuweilen wenig unterstützt und begleitet, das Letzte hauptsächlich von den Violinen und dem Kontrabass, führen sie dann weiter in G dur und wechselnd in E moll, worauf eine ganz einfache Nachahmung zwei Takte verweilt, im dritten H dur ergreift und im vierten durch den Septakkord auf G mit Cresc. den Uebergang zur Wiederholung der Hornmelodie im Unisono mit allen Streichinstrumenten und den Posaunen *ff.* macht, wozu die Holzinstrumente eine zweite Gruppe bilden, welche zwischen jedem Einschnitt der Melodie einen einzigen Takt in freier Nachahmung anschlägt, wodurch sich natürlich das rhythmische Verhältniss sehr wirksam ändert. So schlicht der ganze Bau an sich ist, eben so schlicht ist die veränderte harmonische Wendung, und eben dadurch desto eindringlicher. Wir wollen es durch Noten klarer machen

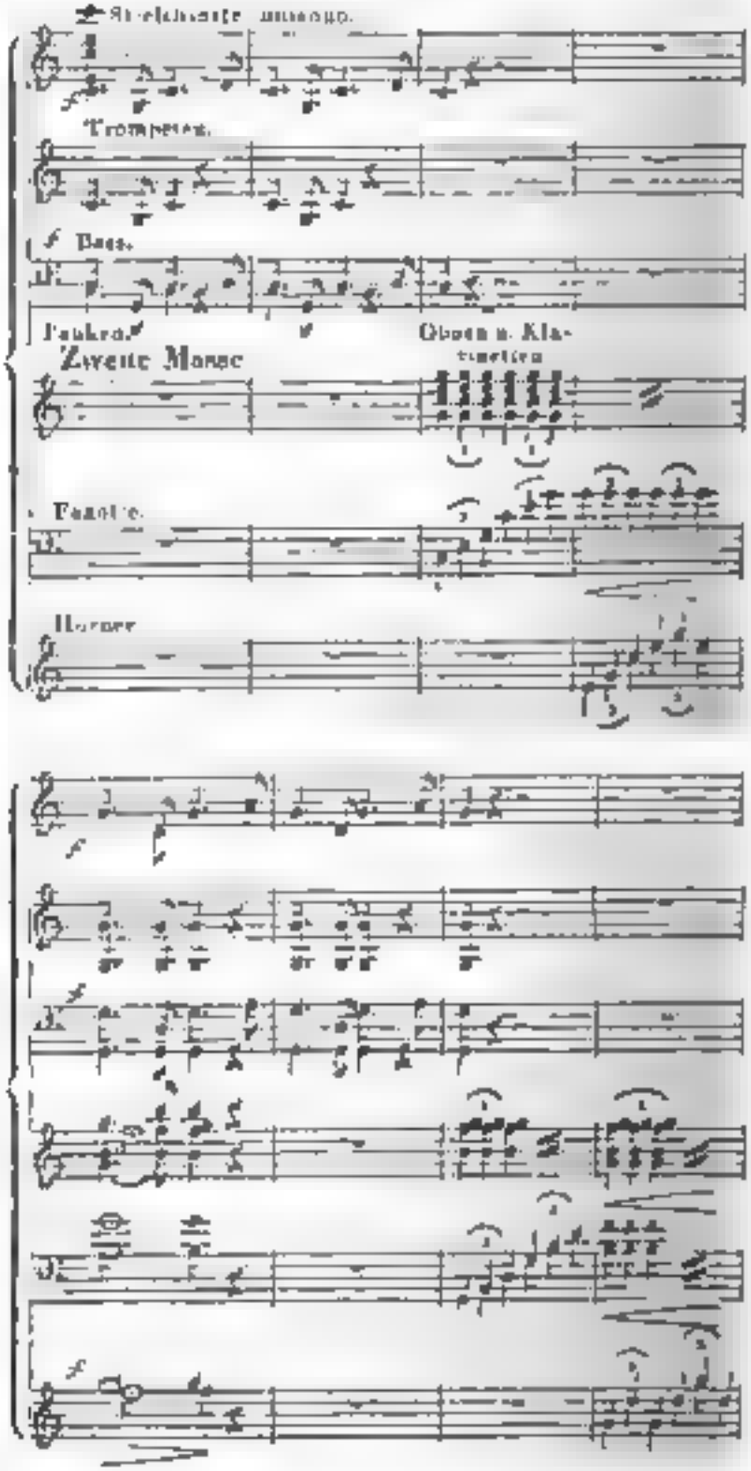


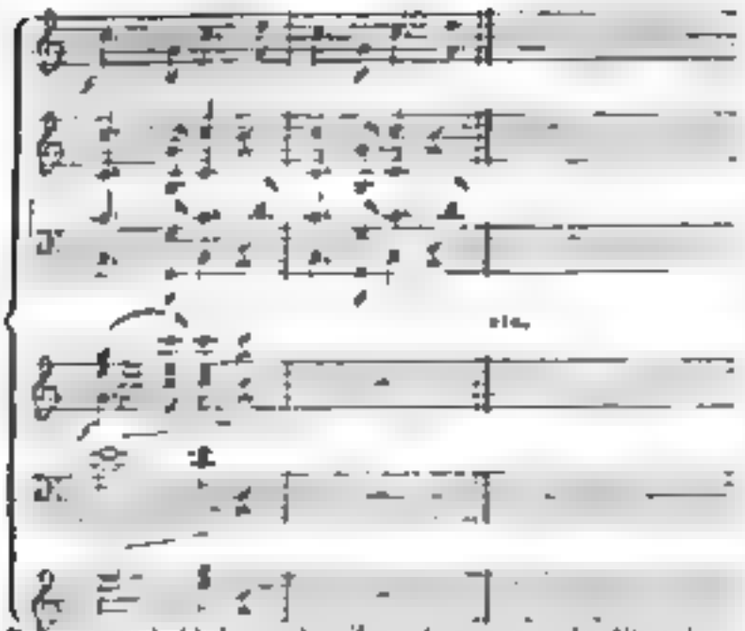


Vom siebenten Takte an vermischt sich das Orchester und tritt zur Hauptmelodie, so dass nur Flöten, Oboen und Klarinetten (mit den eben nicht beschäftigten Pauken) diesen Takt passiren und erst im folgenden in E dur eintreten und im neunten mit den Fagotten und der Bassposaune H dur aushalten. Hoffentlich wird kein Halbwisser auftreten und den Fortschritt im siebenten Takte aus D moll in E dur für falsche Quinten erklären; es sind keine, denn die Bläser verstärken nur in Oktaven die Melodie, harmonisiren aber nicht, was einen bedeutenden Unterschied macht. Die ganze Stellung der Akkordfolge ist durch sichtliche und fühlbare Verschränkung aller Orchesterinstrumente einfach nur folgende:

Es ist also ein Unterschied zwischen einer und derselben That in so verschiedenen Verhältnissen, und wenn Zwei dasselbe thun, ist es nicht dasselbe. Leider muss man dergleichen Dinge jetzt erwähnen, damit, wenn es möglich wäre, kein Schade geschieht, d. i. unter denen, die nicht blind weder für noch gegen die Gesetze und im Verständniss derselben noch schwankend sind, denn für die Uebrigen ist nichts zu thun. — Dabei wechselt *p.* und *ff.* im Fortgange der beiden Gruppirungen in mancherlei Einschnitten, bis die Hauptmelodie von den Bläsern wieder neu und vollständig ergriffen und von den Violinen in Triolenfiguren umspielt wird. Verstärkt sich die Lebhaftigkeit schon durch diese Umspielung, so geschieht dies noch mehr durch kurze Figurazionsnachahmungen und einige kleine harmonische Aenderungen wodurch Mannichfaltigkeit und Einheit einander befreundet bleiben, wie sie müssen, wenn eine wohlthuende Wirkung hervorgebracht werden soll. Und so geht denn frisch und schön dieser nur allein durch glücklichen Gebrauch der bekannten musikalischen Kunstmittel abgerundete Einleitungssatz, über welchem offenbar ein lebendiger Geist schwebt, der jene Mittel beherrschte, zugleich in ein *All.* ma non troppo, $^{2}/_{4}$, C dur, über, dessen Hauptgedanke eben so schlicht und ungesucht ist, als der erste, so dass er auf die natürlichste Weise aus jenem hervorgeht. Nur die Posaunen schweigen noch dem letzten Schlage der Einleitung, der zugleich der Anfang des neuen Satzes ist. Das Orchester bleibt in zwei Gruppen getheilt, wie in zwei Wechselchöre, die in der Regel von Zeit zu Zeit zusammentreffen. Beide sind sehr klar und effektreich durch Harmonie und rhythmische Bewegungen unterschieden. Zur ersten Orchesterchormasse gehören die Streichinstrumente mit Trompeten und Pauken, alle in voller Kraft; zur andern Oboen (im zweiten Gliede mit Hinzuthat der Flöten), Klarinetten, Fagotten und Hörner. Man sehe sich das einfachen und doch so lebendigen Satz, der eben um seiner doppelgestaltigen Natürlichkeit wegen die vielfachsten Verschlingungen der Figuren, Nachahmungen der beiden Massen, Uebernahmen der gegenseitigen Stellung im Voraus ahnen lässt:

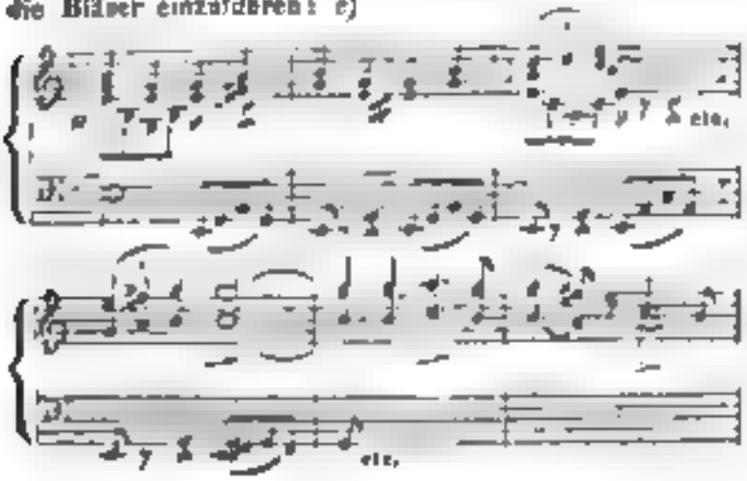
c) Erste Masse.

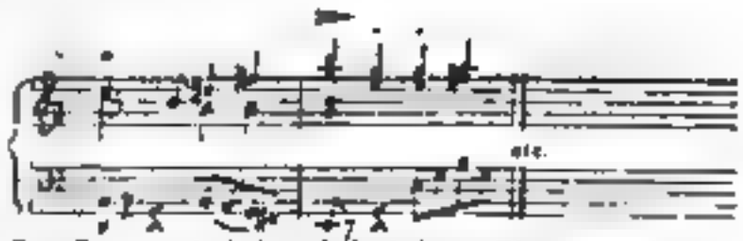




Dazu tritt bald so gender Zwischengesang der Streichinstrumente, zu welchem die Bläser ihre Triolenbewegung bald vereint, bald getheilt fortsetzen lassen d)

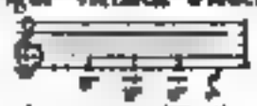
Diese nicht ungewöhnliche, leicht imitatorische Melodie wird in der Weiterspinnung bald von den Posaunen zweistimmig verstärkt, was um so besser hebt, da sie nicht lange damit beschäftigt bleiben, sondern ihrem Wesen nach wieder zum Aushalten bei dreistimmiger Akkorde sich wenden und nicht in einem Zuge fort blasen. Am Schlusse der Durchführung des eben angedeuteten Ganges übernehmen die Streichinstrumente zwei Takte lang auf der Tonika und unison *ff.* die Triolenbewegung zu voll ausgehaltenem C dur-Akkord der Bläser, nehmen dann in anderhalb Takten und decrese. die Veriebewegung im unisonen C wieder auf und bilden in der andern Hälfte des Taktes in der Tonanlage von B der einen Uebergang in E moll, um eine neue Melodie durch die Bläser einzuführen: e)



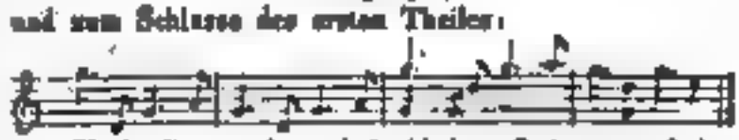


Der Satz wiederholt sich in höhern Oktaven und somit verstärkt, um sich für längere Bearbeitung recht fest zu setzen. Das Imitatorische einzelner Theile dieses Satzes, vorzüglich der drei ersten Viertel der Melodie, die einen Vorschlag im Auftakte bei ihren Verschränkungen nützlich machen, sieht Jeder von selbst; und der Komponist hat es nicht wenig angewandt, um die Behandlung der Begleitungsfigur, die natürlich verschiedentlich verlängert werden ist. So sind denn also die Hauptgesetze, die eine geordnete Kompositionslehre vorzüglich deutlich zu machen hat, nämlich Figurenentwickelung und Imitationen, welche uns auch in Werken von unsern besten Meistern aller Zeiten, so lange die Musik eine geordnete Kunst heissen kann, praktisch und theoretisch mindestens in der Nachahmungslehre, vortrefflich eingeprägt worden sind, welcher befolgt zum grossten Gewinne des Ganzen. Dass der Gebrauch der Modulation, der in dergleichen Bearbeitungen immer galt, stärker und bunter geworden ist, als vor unsern Zeiten, kann jeder Erfahrene im Voraus, ohne sich zu täuschen, annehmen; es liegt im Geschmacke der Zeit, dessen zweierlei Seiten wohl eine unrichtige Betrachtung vordeuten, die aber für sich, nicht als Episode stehen musste. Ganz richtig gedacht und gefühlt ist es, dass in der ganzen ungehaltenen Ausführung der angegebenen Zwischenmelodie die Triolenbewegung gänzlich schweigt, damit sie kräftig wiederkehrend desto frischeres Leben gebe. Eben so richtig und längst begriffen ist das oftmalige Hinunterkommen eines Theiles des Hauptmotivs und zwar des zweiten Taktes desselben, in der Verlängerung und so gebildeten Zwischensätzen, um Ueberfüllung zu vermeiden. Namentlich sind es die Posaunen, die jene Erinnerung bringen, um sie desto durchdringender zu machen, als: f)

bis endlich die Figur vielfach wiederkehrt:



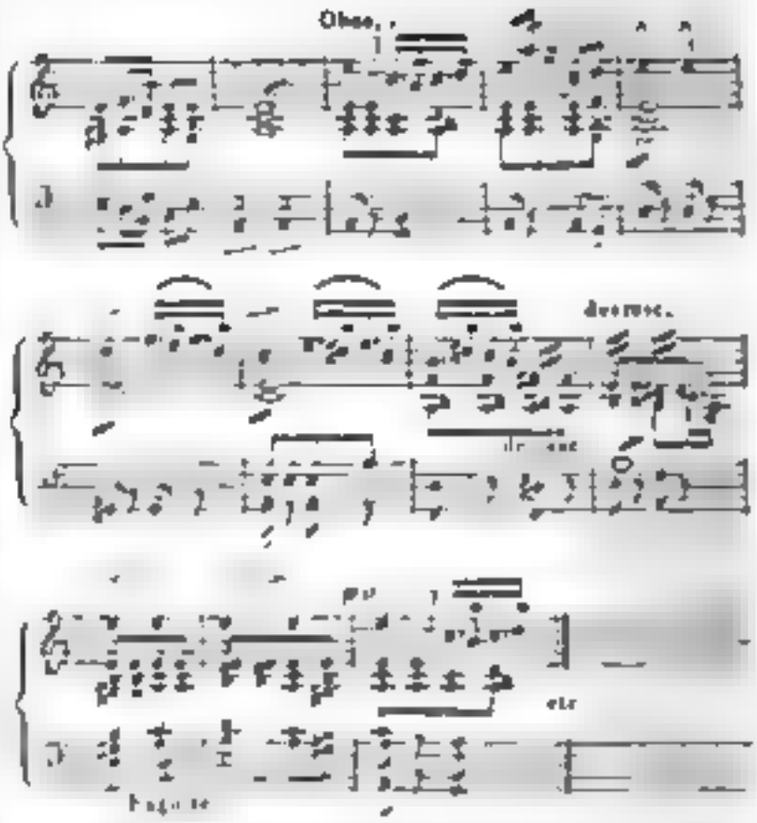
und zum Schlusse des ersten Theiles:



Nach diesem in gehöriger Ordnung auf der Oberdominante ruhen gelassenen Ruhepunkte wendet sich der zweite Theil im Umsang, dem Mittel zu allen denkbaren Schlussübergängen, mit derselben melodischen Formel unmittelbar nach As dur, die Bläser bringen gleich vom dritten Takte an ihre Melodie der beiden er-

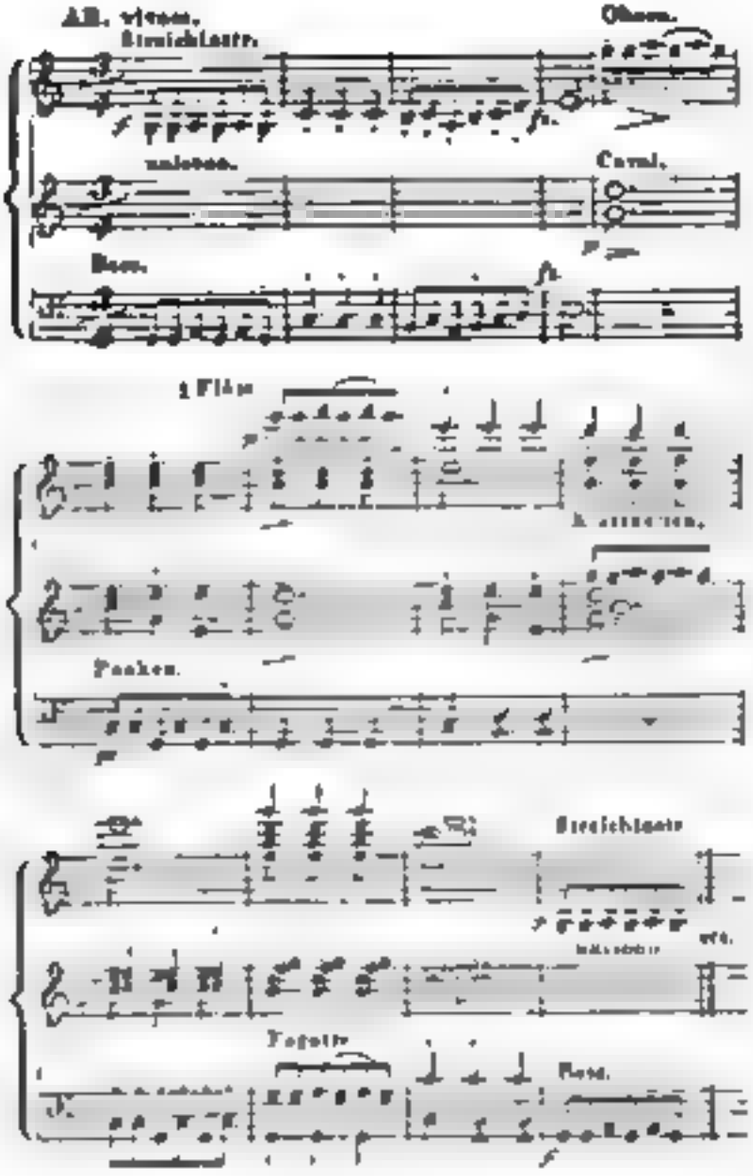
sten Takte aus dem Notenbeispiele *c*), das sie durch die nächsten zwei Takte verlängern, dann fortsetzt sich darein theilen, wenn die Violinen dasselbe dort angegebene Figuration, aber ununterbrochen zehn Takte lang fortgeführet bringen, dann wieder den Anfang ihrer Melodie der drei ersten Noten des Beispiels *c*) erklingen lassen, welche sie mit dem sofortigenden Gange aus *d*), von den übrigen Streichinstrumenten harmonisirt und vom Basse nach dem Vorgange der Violinen figurirt, verbinden; die Bläser setzen ihren Theil der angezeigten Melodie fort. So sind also die vier dagewesenen Hauptmotive zusammengebracht worden. Dass die harmonische Verkettung und darin selbst das Enharmonische nicht ganz fehlt, kann nicht befremden; nur müssen wir erinnern, dass das Enharmonische sehr sparsam eingewebt worden ist, eine Vorsicht, die man in den meisten Fällen rathsam heissen muss. Nach und nach treten auch zu den Hörnern und Trompeten die Triolenbewegungen von Neuem wieder hinzu und die Motive vermischen sich lebhaft, von den verschiedensten Stimmen wechselnd ergriffen, bis die Ordnung in *e*) völlig wiederholt sich geltend macht, dann reich und vielfach gewendet, wobei rascher Harmoniewechsel nach der Vorliebe unserer Zeit eine Hauptrolle spielt. Ein verhältnissmässig ausgeführtes Più mosso beschliesst den sehr wirksamen Satz, der sich durch Zusammenhaltung der Motive, Nachahmungen und Verbindungen derselben, so wie durch Fülle gleich stark auszeichnet. — Hat nun dieser lang geführte erste Satz in seinem Wesen und im Geiste des beliebten Tonsetzers den herrschenden Geschmack unserer Tage völlig befriedigt, so wird doch gewiss kein Musikverständiger es übersehen, dass die eigentliche Frische und die einheitsvolle Abrundung des Ganzen vorzüglich in der gesunden Wahl einfach klarer Themen und in der geschickt und doch frei gehandhabten Tondichtungsweise aller gebildeten Zeiten, ja am meisten der vorhergegangenen, die in Farbe guter Entwickelungen unsere Lehrer und Vorbilder sind, zu suchen ist. Es dürfte darum doch wohl folgen, dass ohne gehörende Vorübungen in Figurenentfaltung und im Gesetz der Nachahmung und Stimmenverkettung auch von Begabten nichts Tüchtiges geleistet werden kann. Man sieht, dass Schubert in diesen Hauptwegen der Komposition heimisch war, folglich darin Bessres gearbeitet haben musste; er hätte sonst nicht so gehalten zu schreiben vermocht, was keinem Einzigen vom Himmel fällt, der wohl die Anlage, aber nicht die Ausbildung derselben ohne den Begabten eigene anhaltende Kraftanstrengung schenkt.

Andante con moto, $^2/_4$, Amoll. Die Bässe tragen die Hauptmelodie vor, von den übrigen Streichinstrumenten nur in Achteln harmonisch begleitet.



Gleich im achten Takte tritt die Oboe melodieführend ein, wie es das Notenbeispiel zeigt. Der schlichte und ansprechende Satz ist abermals für allerlei Nachahmungen ganz geeignet, die auch nicht versäumt werden. Wirklich erhält auch die angedeutete Melodie durch kleine Veränderungen der Figuren, so wie durch kurz imitatorische Wendung in pikant rhythmischer Begleitung, die nicht selten durch einen gleichmässig sich wiederholenden Takt in symmetrische Gliederung gebracht wird, nicht allein viel Reizendes, sondern auch so viel Spannendes, wie man es liebt, was noch dazu durch eine schmerzhaft ganz geringe, jetzt gar nicht seltene Biegung in A dur, die sich von Zeit zu Zeit wiederholt, noch freudigere gehoben wird. Die figurirte Umspielung der zweiten Violoncelle und der Viola gibt ihm noch frischere Bewegung. Nach und nach greifen diese Sechzehntheilfigurchen auch in andere Instrumente ein, nehmen dann verhältnissmässig wieder ab, um dem Grundthema in Amoll wieder Raum zu lassen, was bis ans Ende durch neue, im Grunde auf dem Papiere sehr kleine, aber in der Wirkung nicht geringe rhythmische Aenderungen der Figuren u. s. w. eindringlich klar und eben darum desto sicherer eingänglich festgehalten wird. Auch hier sind es wieder die Figurenentwickelungen und freien Imitationen, die den Satz vorzüglich im Bunde mit geschickter Stimmenvertheilung überaus wirksam machen. War der erste Satz schön, so ist es der zweite nur noch im höhern Grade. Wir halten ihn für den schönsten der ganzen Sinfonie.

Das Scherzo, All. vivace, Cdur, nimmt ebenfalls einen sehr ungekünstelten Anlauf; man sehe den Anfang:



Nach den vier unisonen Takten der Streichinstrumente nehmen die Bläser nach dem Vorgange des verzeichneten Satzes ihren Fortschritt in F- und B-dur durch sieben Takte, leiten in schöner durch den Quintsextenakkord auf Fis in den Sextakkord von Es, der in stufenweisen Verstärkungen zwei Takte lang heraufschreitet durch immer wechselnde oder liegende Akkorde bis auf *es* durch den $\frac{6}{4}$-Akkord in den $\frac{7}{5}$-Akkord von C dur moduliert wird, wo eine Weile verblieben wird, so dass die Bläser die frühere Hauptfigur behalten und die Streichinstrumente eine neue Melodie erklingen lassen, welcher bald stark moduliert und in G dur mit der Anfangsfigur der erste Theil geschlossen wird. Der zweite Theil setzt sogleich mit derselben verschieden wiederholten Figur in A dur ein, der von den Bläsern vollständig angehalten wird u. s. f. Die Fortführung ist interessant und sowohl für das Orchester als für das Hören unterhaltend, so lange auch auf dem A dur und seinen Umgebungen verweilt wird, was noch durch das schnelle Tempo bedeutend erleichtert. Dafür folgen, nachdem das erste Thema harmonisch von den Bläsern wiederholt worden ist, desto schnellere Modulationen, als im beliebten Kontraste, der jedoch wegen der schnellen Bewegung den Eindruck der Verwebung zu stark umschatten dürfte bei aller Liebe zur Bimmerung. An Nachahmung und Verknüpfung der verschiedenen Motive fehlt es auch hier nicht, so dass lebendige Arbeit und frische Gewandtheit gleichmässig sichtbar sind. Das Trio geht aus A dur, leitet aber vier Takte lang durch die Hörner auf E, welches durch die andern Bläser im Crescendo in den vier folgenden Takten verstärkt wird, hinlänglich um, so dass an einen pausodischen Akkordwurf nicht einmal an einem Abschnitte zu denken ist. Uebrigens setzt das Trio die imitatorische und verwebende Arbeit geschickt und freudig fort. Das möchte nun vielleicht für die Meisten etwas zu viel sein, je mehr man gewohnt ist, und die Gewohnung gehört nicht zu den leichten, im Trio einen sanft melodisch hinfliessenden Satz zu empfangen und sich daran zu erholen. Dies und das zu Gange des Hauptsatzes lange Verweilen auf Nebentonarten verbunden mit den schnellen Modulationen scheinen uns die Ursachen, weshalb dieser trefflich gearbeitete und in neuen Scheingeschmucke gedachte Satz zwar lebhaft unterhält, aber doch etwas weniger anziehend fesselt, als die beiden früheren Nummern.

Der Schlusssatz, All. vivace, C dur, $\frac{2}{4}$, ist so schlicht angelegt, als alles Frühere, und so lebhaft, mannichfach und reich an geborgener Breite und voller Instrumentation durchgeführt, dass bei aller Länge an ein Langweilen gar nicht zu denken ist. Da wir aber den Satz unmöglich abschreiben können, so würden wir sehr übel thun, wenn wir uns in weite Auseinandersetzungen einlassen wollten, es wäre denn, wir versuchten eine Art Operntänzle daraus zu dichten. Dies ist es gleich der Anlage, noch mehr der Entwickelung und Verwebung nach. Mannichfache Gestalten rauschen an den Ohren an uns vorüber, und zuweilen werden wir unwillkürlich an die Erscheinung des steinernen Gastes erinnert, der seinen frivolen Mörder an den Ort seiner Bestimmung zu schaffen gekommen ist. Nicht wie eine Nachahmung des Mozart'schen Finales, sondern wie ein Schubert'sches, das zu bewegtes Moment schlägt und noch darauf in rauschende Lust überwogenden Lebens wendet. — Die ganze Haltung dieser Sinfonie ist merkwürdig, viel beschäftigend, durchschlagend, so dass sie werth ist, an allen Orten, die ein gutes Orchester aufzuweisen haben, ausgeführt zu werden. Wir hoffen, im bevorstehenden Winter aus den verschiedensten Städten zu erfahren, wie sie gefasst wurde und was sie nach Beschaffenheit der Ausführung oder nach dem Standpunkte der Hörer wirkte. Unterhalten und lebhaft unterhalten muss sie mindestens.

Es ist noch in derselben Verlagshandlung, die sich durch eine schöne Stimmenausgabe dieser Sinfonie abermals den Dank der Musikwelt verdiente, ein Klavierauszug unter folgendem Titel erschienen:

Sinfonie für Orchester für das Pianoforte zu vier Hände arrangirt, komponirt von *Franz Schubert*
Preis 3 Thlr. 8 Gr.

Sie spielt sich gut und das Ganze unterhält lebhaft. Es ist in solchen Leistungen nichts Unerhörtes, dass in manchen Stellen die linke Hand des ersten Spielers über die rechten des zweiten greifen muss. Man rechnet sich leicht aus, ob gibt dies sogar den Spielern noch eine erwünschte Nebenunterhaltung. Nur dass so etwas ohne Hintergedanken, der hier nicht fehlt, hintangehalten werden darf. Das Arrangement ist gut.

Die Musik in Russland u. s. w.

(Fortsetzung.)

In Petersburg sind fast alle *Künstler* Teutsche, und in Folge dessen zwar ausgezeichnete Musiker, aber so tragen ihre Vorliebe für Instrumentalmusik, und zwar für weitere, auch auf ihre Schüler über. Diese Erscheinung ist merkwürdig. Weit entfernt von ihrem Vaterlande, wegen die Teutschen hier eine entsetzte Exclusivität, ein Nationalgefühl, das man in Teutschland selbst nicht findet. So haben sie den Banner der Ueberzeugung von der Ueberlegenheit teutscher Musik über die aller andern Nationen hochgehalten, und dabei gemeint, die französische Musik nur sehr wenig Achtung, um jedoch in diesem Punkte nicht gar zu sehr gegen die vorliegenden Thatsachen zu verstossen, haben sie den Ausweg erdacht (?!)*), unsern französischen Komponisten in Teutsche zu verwandeln. Kaum wird man glauben, dass es in Russland eine sehr weit verbreitete Meinung ist, Auber, Halevy und ich seien Teutsche, welche in Paris Opern schreiben, wie Meyerbeer, Rossini und andere Tonkünstler des Auslandes. Einst Tages machte mir eine Dame Komplimente über meine treffliche Aussprache des Französischen und meinte, ich hätte doch gar keinen teutschen Akzent; es hielt sehr schwer mir zu überzeugen, dass ich nicht ein Wort teutsch verstehe und eben so gut Franzose bin wie meine Kollegen Auber und Halevy. Ebenso gelingt es meinen Pariser Freunden von väterlicher Seite französisch und der Eroberung des Elsass durch Ludwig 14.)

Ich komme nun auf die bedeutendsten *Künstler* von Fach welche ich in Petersburg antraf. Unter den Pianisten ist vor Allen zu nennen *Karl Mayer*, Field's Schüler, der Verehrer und Träger seiner Vorzüge seiner Schule. Bekanntlich ist er auch trefflicher Komponist; er gibt viel Unterricht. — *Gerke*, welcher vor drei Jahren in Paris war, gehört der neuern Schule an; ein tüchtiger Pianist, aber so viel ich weiss, nicht Tonsetzer. — Die Gebrüder *Romberg*, von denen der Ältere, der Geiger, auch Tonsetzer ist, habe ich schon erwähnt. — *Döhler*, Solospieler am Balletorchester, ist ein sehr eleganter Spieler, doch mangelt es ihm an Kraft und Energie; sein zwölf- bis vierzehnjähriger Sohn hat sehr viel Anlage für die Tonkunst. — *Louis Maurer*, der bekannte Violinist und Komponist, hat eine für sein Talent etwas zu untergeordnete Stellung, er ist Orchesterdirektor am französischen Theater. Die Leichtigkeit, mit welcher er spielt, ist eben so gross, als der Fleiss, den er auch auf die kleinsten seiner Stücke verwendet. Ein neues Ballet von seiner Komposition *Der Aräostern (L'ombre)*, welches dieses Winter in Petersburg gegeben wurde, fand ungetheilten Beifall. Es ist schwer, diesem grossen Künstler am Orchester von 30 Mann dergross und Vaudevillesänger mit grosser Genauigkeit begleiten zu sehen, so wie Louisbrechen Duo er überliebte Stücke von seiner Komposition spielen, auf die kein Mensch hört; das ist ihm aber gleichgiltig, denn er hat sie nur für sich, zu seinem Vergnügen gemacht. Nach dem Theater hat Maurer noch in zwei oder drei Häusern Musik zu machen, ist aber demungeachtet am folgenden Morgen der Erste in der Probe, nach deren Beendigung er nach Hause geht, um zu komponiren. Und so geht es bei ihm alle Tage. Man trug ihm die Musikdirektorstelle am kaiserlichen Theater an, er schlug sie aber aus und sagte: er wolle sich nicht von den Künstlern des französischen Theaters trennen, die er so sehr liebten. Selten findet man einen so [illegible] Künstler, wie Louis M[illegible] aber noch bessere und achtungswerthere [illegible]

Die drei grossen Talentisten des vergangenen Winters waren *Henselt*, *Vieuxtemps*, *Servais*. (— Es folgt nun in Adams Briefe eine [illegible] dieser drei Künstler, die wir übergehen, da wenigstens die beiden Ersteren in diesen Blättern oft genug besprochen worden sind, auch das Urtheil des Franzosen eben nichts Neues bringt nur einige Züge, namentlich von Henselt, theilen wir mit. *Der Uebers.* —) *Henselt* ist originell in seinem [illegible] hat, die sich auf das Aeussere wirft. Er arbeitet am Haar und kleidet sich wie alle Andern. Seine Originalität besteht mehr in der Derbheit (*énergie*) seiner Manieren und in der ungezwungenen Ungebundenheit seiner Weise, der Form Weihrauch pflegt er daher seinen *Bauer von der Donau* zu nennen. Wenn Henselt zum Spielen nicht aufgelegt ist, so lässt er sich durch keine Bitten dazu bewegen, ist er es aber, dann vergisst er das Piano und sich selbst darüber. Er spielte einst vor mir und auch eben Andere die Ouverture aus Oberon drei oder vier Mal hinter einander und dann seine Etüden, den Anfang hatte er gemacht, da sprang eine Saite, „Abnehmen!" rief er und wandte dabei auf der Faust auf das Instrument, eben kam ich erst recht in den Zug. — Auf seiner Reise in dem Provinzen Russlands begegneten ihm zahllose Abenteuer; hatte sich er einst Uhr liegen, bald vergass er seinen Mantel. Abgereist war er mit zwei vollen Koffern, zurück kam er mit zwei [illegible] gewandt. Alles Uebrige hatte er verloren; wo, das wusste er nicht. — *Prudent* hat in Petersburg viel konzertirt, und darunter vielfache Lorbeern. Namentlich ist sein jüngstes Konzert in E dur ausgezeichnet — especiell sein Duo mit Violincelle — Tutti und Solo's gingen interessant, das Ganze neu und gediegen, die Instrumentation kräftig und rund. — *Servais* ist hierzu wieder auch Gegner, meinem Vaterlande, zurückgekommen.

Da ich nur eigentlichen Konzertsaal nicht auch

*) Es wird, dass Herr Adam die Teutschen nicht kennt
Die Redaktion.

in Petersburg war*), so kann ich hierüber weniger berichten; nur so viel kann ich versichern, daß in den Zimmern, denen ich beywohnte, stets die glänzendste Gesellschaft versammelt und der Abwesenden einen so gnädigen waren. Dafür will ich noch ein Wort über das *Petersburger Pianoforte* beifügen. Es gibt in Petersburg wenig Instrumente und gar keine zufrieden stellenden; dies ist sehr erklärlich in einem Lande, wo ein Zimmer so groß ist wie bei uns ein ganzes Quartier. Die besten Pianoforte's sind die von Erard, und der Preis derselben ist dermassen hoch: die schlechtesten kosten 1700 bis 1800 Rubel, so sind ganz ausgenommen und übertreffen die teutschen bei Weitem (?); nur den Erard'schen dürften sie nachstehen (?). Ein Instrument von dem Londoner Kerd zu haben, gilt für einen sehr großen Luxus; die Herren Meyer, Gerke und Graf Wielhorsky besitzen dergleichen. —

Ueber die musikalischen Bestrebungen unter dem *Volke* ist wenig zu sagen. Das russische Volk liebt die Musik zwar sehr, kultivirt sie aber nicht; die Landleute haben einige musikalische Instrumente, mit denen sie ihre rauhen, melancholischen und dadurch rasenden, aber auch sehr monotonen Lieder begleiten. Der Volksmusik darüber jedoch auch die *Chöre der Zigeuner* beizuzählen sein, die ich öfter gehört habe. Es ist dies eine merkwürdige Erscheinung; etwa ein Dutzend Sänger vereinigen sich, deren schlanke und kraftvolle Stimmen in den ersten Takten mehr dem gewogten Ton darbieten, vermehr das Ohr verletzen. Dann aber fangen die Sänger an sich zu bewegen, schlagen rascher auf ihre Tremmel, reißen heftiger in die Saiten ihrer Guitarre und geben sich einer Art Trunkenheit hin, die an wie Besessene erhobenen Haupt; man wird durch diese wilde Kraft, durch diese Art musikalischer Wuth, welche sich durch ihre ausdrucksvollen Pantomimen noch steigert, lebhaft überrascht, auf ganz eigene Weise ergötzt, ja hingerissen. Ist der Chor beendigt, so sind diese Zigeuner, die eben noch ganz wahnsinnig sich zu sein schienen, augenblicklich ganz ruhig und unbeweglich, bis ein neuer Chor sie der Apathie entreißt und sie aufs Neue mit dieser an Wahnsinn grenzenden Exaltation durchdringt. Es ist gleichsam die Anwendung dessen, was andere Nationen in ihren Tänzen zu heftiger Aufregung darbieten, auf die Musik.

(Beschluß folgt.)

Nachrichten.

Weimar, im August 1840. In dem Theaterjahre September 1839 bis Ende Juni 1840 gab das großherzogliche Hoftheater folgende Vorstellungen von Opern, Operetten, Dramen mit Musik u. dergl. Von deutschen Komponisten: Iphigenie, 2 Mal, Fidelio, 2 Mal, Idomeneo, 2 Mal, Oberon, 2 Mal, Robert der Teufel, 3 Mal, Schweizerfamilie, Templer und Jüdin, Thal, Ancelmo Lavoro, 2 Mal, Dorfbarbier, Neue Sonntagskind, 2 Mal, Treuer Wassel, 2 Mal, Arthur, 2 Mal, Egmont, 2 Mal, Gleichnamige, Lotte von Berlichingen, Lenardo, Hoche, 2 Mal, Jongleur von Orleans, 3 Mal, Lasset, 2 Mal, Pfefferrösel, 2 Mal, Beniowski, Wallensteins Lager, 2 Mal, Dover an Mosmar, 2 Mal, Frau der Handwerker, Spiegel des Tausendschön, 2 Mal, Verschwender, 3 Mal, Wasser in Berlin, 2 Mal. — Von französischen Komponisten: Blaubart, Brauer von Preston, 5 Mal, Jakob und seine Söhne, 2 Mal, Macbeth, Mitternacht, 4 Mal, Postillon von Longjumeau, 2 mal, Zampa, Zum treuen Schäfer, 4 Mal. — Von italienischen Komponisten: Barbier von Sevilla, Norma, Otello, Romeo und Julie, 3 Mal.

Neu waren für Weimar: Die Mitternacht von Chelard, Ancelmo Lavoro von Wolfgang v. Goethe, Arthur von Eberwein, Blaubart von Gretry (von bearbeitet von einem Ungenannten), Der Brauer von Preston von Adam, Idomeneus von Mozart.

Die Oper von Chelard. Die Mitternacht erhielt, im Ganzen genommen, nur mäßigen Beifall, mehrere einzelne Sätze jedoch gefielen sehr, und mit vollem Recht. Aber, wenn man noch nur zwei Opern dieses komponirten urtheilen darf (wir kennen nur Macbeth und Mitternacht), so ist er im Heroischen, Leidenschaftlichen weniger glücklich, als im Romantischen und Tragischen. Gewiß beweist an der geringeren Wirkung dieser Oper trägt das Textbuch, welches zwar nicht geradezu zu den schlechten gehört, aber doch da und dort durch Mangel an Interesse langweilt, und im dritten Akte, durch einen völlig unmöglichen Theaterzug durch einen wahrhaft grausichen Eintritt empört und ekelt. Das Theater ist nämlich in zwei Zimmer getheilt, in deren einem die todtgeglaubte entrathene Prima Donna als Leiche offen da liegt, später erhebt und sonst u. s. w., während in dem Nebenzimmer der rohe, abgestumpfte Leichenwärter auf in Branntwein betrunken und dabei Lieder singt. Wie ist es nur möglich, so Widriges, Abstoßendes auf's Theater zu bringen! — Ancelmo Lavoro von Theodor Körner, Musik von Wolfgang von Goethe, nahm man beifällig auf, doch gewiß nur aus Achtung für den Namen des Komponisten (einen Sohn des berühmten Goethe), der durch wohlwollende, aber der Musik unkundige Freunde verleitet zu früh mit seiner Oper auftrat. Ihm ist weit mehr ein erfahrener und strenger Beurtheiler als Interesse, redender Freund zu wünschen, als der Beifall leidenschaftlicher Gönner. — Arthur, ein etwas dramatisches Liederspiel, hat besonders in den weichen Partien Gefühl. Die Musik von Karl Eberwein ist durchaus lobenswerth. — Raoul Blaubart von Gretry, etwas ungeordnet (Referent weiß nicht, von wem), ging kalt vorüber, wie verschollen war. — Der Brauer von Preston von Adam, der an mehreren Orten nur wenig ansprach, machte hier unendliches Glück. Man muß dem Komponisten zugestehen, daß er sich sehr richtig beurtheilte, als er die bis jetzt von ihm bearbeiteten Sujets zu komponiren übernahm, denn er hat für das gewählte Gattung Opernmusik zu verschie-

*) Während der langen Fastenzeit sind die Theater für Schauspiele gleichfalls geschlossen; auch der ersten Wochen aber Tänze an sich wenig für die Saison, dergleichen dann Oper entbehrt.

denen und bedeutenden Talent. Dass er damit blos für ephemeren Mode- und Tagesruhm wuchert, ist nur zu beklagen, da er, unterstützt von guter Kenntniss, Werthvolleres schreiben könnte. Jetzt scheint er sich fast darin zu gefallen, als Repräsentant der französischen Nonchalance unübertroffen dazustehen, da der beispiellos nachlässig, nicht selten liederlich gearbeiteten Stellen in seinen neuern Kompositionen immer mehrere vorkommen. — Idomeneus von Mozart war sehr gut besetzt, mit höchster Sorgfalt einstudirt und in allem Aeussern möglichst ausgeschmückt. Die Rezitative mit blossem Bass, die man jetzt nicht mehr hören mag (und man hat wohl vollkommen recht) waren möglichst abgekürzt, und einfach mit Streichquartett begleitet. Die Ausführung war höchst lobenswerth. Es war also Alles geschehen, was geschehen konnte, um der Oper Beifall zu verschaffen — aber es gelang dies bei Weitem nicht so, wie der hochgeehrte Name Mozart hoffen, ja erwarten liess. Wenige Kenner abgerechnet, die beim Applaudiren sattsam nicht die lautesten sind, fand das grössere Publikum die Oper langweilig. Dass der Text, der einen den Meisten unbekannten Mythus behandelt, dies wirklich sei, wenigstens nach unsern jetzigen Anforderungen an ein gutes Operabuch, lässt sich zwar nicht läugnen, dass aber so viele ferne Leute, die es gar zu gern haben, wenn man sie für hochgebildete Musikliebhaber hält, nicht Muth und Kraft hatten, einmal über einen etwas langweiligen Text hinwegzusehen und eine treffliche Opernmusik des einen Mal als Konzertmusik zu betrachten, ist blos ihretwegen zu beklagen. — Ein Terzett und Quartett, die ein Dutzend neuer Opern aufwiegen, wurden zwar angezeichnet, aber bei Weitem nicht so, wie sie es verdienten. Sie sind aber auch gar zu solid, und ohne alle modische Bocksprünge geschrieben. Sehr zu rühmen ist es, dass die Direktion, welche ganz gewiss die geringe Wirkung der klassischen Oper auf die Masse voraussah, sich doch nicht abhalten liess, dieselbe in Szene zu setzen und sie so gut zu geben, als es unsere Mittel nur immer gestatteten.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Ein gewisser Herr *de la Marmora* hat in einem neuerlich erschienenen Werke: „Reise in Sardinien" auch über den Musikzustand dieser noch so wenig bekannten Insel interessante Bemerkungen mitgetheilt. Unter Anderm behauptet er, dass das einzige auf der Insel übliche musikalische Instrument, die *Launeddas*, ohne Zweifel die alte römische *Tibia* sei, und erklärt aus ihrer Konstruktion die so zweifelhaften Ausdrücke der Alten Tibiae pares et impares, dextrae et sinistrae. Die Launeddas besteht aus zwei bis vier an einander befestigten Rohren von verschiedener Länge und Dicke, deren jedes ein Mundstück und Löcher nach Art unserer Flöten hat, die Rohre werden alle zugleich geblasen. Auch die Weise, die man in Sardinien auf diesem Instrumente spielt, scheint zum Theil altrömisch zu sein.

Leopoldo Kreutzer ist als Musikdirektor nach Köln berufen worden; den 20. September wird er diese Stelle antreten.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Bauch, C., Marienlieder. Wallfahrt zur heiligen Madonna von O. L. B. Wolff für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 39	—	20
Becker, J., Sechs dreistimmige Lieder für Alt (Mezzo-Sopran), Tenor und Bass mit beliebiger Pianofortebegleitung Op. 21	—	12
— — Idylle von Carl Beck für zwei Singstimmen und mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22	—	8
Beethoven, L. v., 5me Sinfonie (C moll) pour le Piano arr. par Fr. Kalkbrenner. Op. 67	1	16
— — 6me Sinfonie pastorale (F dur) pour le Piano arr. par Fr. Kalkbrenner. Op. 68	1	16
Bellini, V., Potpourri di Beatrice di Tenda (Schloss von Orsino) pour le Piano	—	16
Burgmüller, F., Variations, Bolero et Rondo brillant sur des thèmes favoris de l'Opera: La Xacarilla de Marliani pour le Piano. Op. 62 No 1. 2. 3 à	—	12
Czerny, C., Galop brillant pour le Piano Op 598	—	10
— — Fantasie sur des motifs de l'Opera: Fidelio de L. v. Beethoven pour le Piano. Op. 601	1	—
Kittl, J. F., Jagdsinfonie (No 2) für Orchester Op 9	4	12
Lasekk et Kummer, 3 Romances instrumentales pour Piano et Violoncelle ou Clarinette en B. Livr. 3	1	—
Rosenhain, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21	—	12
Tscherlitzky, J., Introduction, Variations, Andante et Finale pour le Piano sur une Romance favorite d'Alabieff: „Ты просишь пашъ Соловей."	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. № 37. 1840.

Literarische Notizen.

(Mitgetheilt vom Berliner Korrespondenten.)

I.

Tarantismo, o melattia prodotta dalle Tarantole esaminate. Memoria di Achille Vergari, dottore e professore di medicina. Napoli, Stamperia della Società Filomatica, 1839, 61 Seiten in 8.

Die Allgemeine Musikalische Zeitung hat in denen letzten Jahren zwei interessante Aufsätze: 1) „Tigretier, eine abyssinische Krankheit, welche mit Musik kurirt wird; eine Arabeskirche mit dem Tarantismus" (Jahrg. 1833, No 9, 2) Das Neueste über den Tarantismus" (Jahrg. 1835, No. 45) mitgetheilt, und besonders in Letzterm den Gegenstand so ziemlich im wahre Licht gestellt. Der Verfasser obbenannter Schrift, ein Verfechter des Tarantismus, hat alles für und wider die Geschichtlichkeit, auch neue Data über die bis Ende August 1838 von bewährten Aerzten aus verschiedenen Gegenden des Neapolitanischen Königreiches gesammelt, das Ganze zwar wissenschaftlich aber nicht gut geordnet, und wahrscheinlich das Beste was in der vorhandenen Literatur des Tarantismus zu finden ist, geliefert. Sonderbar genug erhellt aus dem Ganzen, dass Musik und Tanz doch die Haupt- ja fast einzige Kurart dieser Krankheit sei. Hier muss man also ohne Weiteres mit Recht dem berühmten Quarin sagen: *Frustranea est ratio ubi experientia deficit.* Zwar werde über Tarantismus seit Perotti (1480), so wie überhaupt in der gesammten Medizin seit den ältesten Zeiten gar viel raisonnirt und geschwatzt; man frage aber selbst die heut zu Tage beständig mit einander sich herumbalgenden Allopathiker (Hippokratiker, Homöopathiker (Hahnemannianer), Hydropathiker (Priessnitzianer) und Sympathiker (Magnetiseurs), wie es kommt, dass man von einer Tarantel Gebissener durch Musik kurirt werden kann, und die Antwort wird allenfalls ein verbo et re non *praetermittendo* sein, vielleicht vermag auf ein Phrasenlog, vulgo ein Schlagwörterbuch, zu hoffen. Hier folgt indessen das Wesentliche aus Prof. Vergari's Schriftchen.

Tarantismus oder Tarantelismus, sagt er, ist eine von dem Biss giftiger Tarantula hervorgebrachte Krankheit, an der sich ganz besondere Erscheinungen äussern, darunter vorzüglich Schmerz, Geschwulst der gebissenen Theile, Lebensmüdigkeit und Schwerglichkeit in allen Verrichtungen, mit vorherrschender Erstarrung, bei der man Abwechslung der Tod erfolgt. Tarantel ist der gemeine Name aller Spinnenarten (soll wohl heissen Tarantel ist eine Gattung der Grossen Spinne). Einige leiten diesen Namen von *Ὀχυάντωρ* her *ὀξὺς* Thier, *ἀντωρ* Gift = giftiges Thier (eine sonderbare Ableitung. Tarantula nannte man eine Art Eisenhütchen (*Aconitum salutiferum*) *authora*, von *anti* und *thora*, welchen Letzteres eine Art giftige Knonkel endeutet, wider welche besagtes Eisenhütchen spezifisch sein soll). Andere von Taranto, der Provinz, wo es am häufigsten vorkommt; wieder Andere von *turo turo*, dessen Rhythmusart die bei der Kurart der Gebissenen angewendete Musik ausdrückt u. s. w. (wovon der von der Provinz Taranto hergeleitete die befriedigendste ist).

Der Tarantula, die nicht alle gleich giftig, mögen aber es in einem solchen Grade sind, dass sie bei allen angewandten Mitteln den Tod sogar schnell hervorbringen, befinden sich in Südeuropa, in Westindien, Persien, Barbarien, Abyssinien, in der Nachbarschaft des Kaukasus, auf Madagaskar, und in manchen andern warmen Regionen. Das Gift besteht aus einer in Drüsen abgesonderten Flüssigkeit, die sich beim Biss der Wunde mittheilt und ihre nachtheiligen Folgen über den Körper verbreitet. Dies Gift ist am wirksamsten in den Hoden-tagen und zur Brunst der Tarantula, besonders wenn sie gereizt werden, und, vorausgesetzt, der Gebissene für dessen Thätigkeit empfänglich ist; unter andern Umständen wirkt das Gift in einem weit mindern Grade, oder gar nicht.

Diagnose. Ist, wie oben gesagt, von einer giftigen Tarantel Gebissener ist an Tarantismus krank, dessen Erscheinungen folgende sind: An der gebissenen Stelle zeigt sich ein Stich mit jener von einer Biene; meist entsteht starker Schmerz mit einer darauffolgenden, bis zum Rückgrat sich ausdehnenden Geschwulstigkeit, daher der Unmöglichkeit, auf den Beinen sich zu halten; man wird eine schmerzhafte rothmodrige Geschwulst mit einem gelben Rande gewahr, je nach der Natur des Giftes und der Empfänglichkeit des Individuums erfolgen Klagen, Seufzer, Traurigkeit, ein Abwechseln von gewissen Farben, Beklemmung in der Herzgegend, schwerathmender Pulsschlag, Zittern, Kälte, Leichenblässe, beide Extremitäten, Erstarrung, Tod. Ein andermal entsteht nach geschwächter Absicht Dummheit, Schlafsucht und Tod. Minder heftige Grade verursachen Kopf-, Magen- und Leibschmerzen (zuweilen schmerzen sogar die Haare), Irrereden, starken Durst und Aufblähung des Bauches; manchmal schwillt

der ganze Körper an, oder es entstehen verschiedenartige krampfhafte Bewegungen; ein anderes Mal nehmen einige Sinnesorgane an (der Sprachsinn, die Galle) oder nehmen ab (der Harn); wieder ein anderes Mal entsteht ein frei anhaltendes Fieber, das Einige für bilios-nervös, Andere (der Verfasser selbst ist der Meinung, dass der Sitz der Hauptleiden dieser Krankheit im nervösen Gefäss- und Gehirnsystem sich befinde).

Prognostik. Werden starke Personen von nicht giftigen Taranteln gebissen, so entsteht eine Art milder Tarantismus; schwache und hypochondrische Individuen von ziemlich giftigen Taranteln gebissen, unterliegen einer bedeutenden Krankheit; sind endlich diese Insekten sehr giftig, so ist die Krankheit sogar gefährlich. Die Natur heilt bisweilen den wahren Tarantismus, ist er stark und wird er vernachlässigt, so kann auch der Tod entstehen, oder er hinterlässt wenigstens eine unglückliche Existenz des Patienten. Je später man die Kur unternimmt, desto schwerer gelingt die Genesung, und so umgekehrt; bietet man den stark Vergifteten nicht schnelle Hilfe, so sterben sie, oder behalten ihre ganze Lebenszeit unheilbare Uebel.

Die Heilung des Tarantismus gibt sich durch starke Schweisse, giftige Exkretionen und frieselartige Ausschläge zu erkennen; ist sie unvollkommen, so bleibt eine besondere Melancholie, zuweilen Dummheit zurück, bis das Gift ganz aus dem Körper geschieden ist. Die hypochondrischen Erscheinungen dieser Patienten sind, bekanntlich nach Kranken und nach Gegenden, sehr verschieden und auch Todtenbahren aus, und werfen sich in die Brunnen; Andere rollen sich im Kothe umher, finden eine Freude daran, wenn sie geprügelt werden, laufen, tanzen (daher der Name *Morbus saltatorius*), werden beim Anblicke gewisser Farben heftig, bei andern traurig oder gar wüthend. Die Gebärden bleiben einige Zeit sonderbar, mit einer gewissen Art Stumpfheit behaftet und werden bei Anhörung einer Musik ungewöhnlich munter.

Viele glauben mit Baglivi, dass ein von giftiger Tarantel Gebissener fast nie radikal heilt wird, und dass jedes Jahr zur warmen Jahreszeit noch gewisse krankhafte Symptome bei ihm eintreten, als: Eingenommenheit des Kopfes, Aengstlichkeit, Herzbeklemmung, Kopfschmerzen; werden diese durch schweisstreibende Mittel oder durch Musik und Tanz nicht gehoben, so behalten sie einen chronischen Zustand während des ganzen Jahres, bekommen Erbrechen, Leberverstopfung, Gelbsucht, Wassersucht, Gicht, Wunden u. s. w.

Aus dem Gesagten sieht man wohl ein, dass es eine wahre Thorheit wäre, mit Tarantula Experimente machen zu wollen, weil man dabei sein Leben in Gefahr setzen könnte.

Die angeführten Erscheinungen des wahren Tarantismus werden, so wie andere Krankheiten, zuweilen nachgeahmt, und jene, welche das Genie des Tarantismus zu Betrug bestimmen, haben wahrscheinlich die vorstellten Symptome ihren gegeben. Allein der Unterschied zwischen beiden besteht in Folgendem.

Wahrer Tarantismus. Der Patient weiss nicht was er thut und muss gelenkt werden; er tanzt schnell und sehr lang, der einförmige eintönige Ton und nur Dissonanz ist ihm sehr widrig, er tanzt blos bei einer lebhaften Musik, so dass man nicht er nur so lange nur eine belebte Musik vermag neue Lebensthätigkeit hervorzurufen, wodurch er hervorstechende Töne angeführt.

Falscher Tarantismus. Der vorstellte Patient hat kein Zeichen des Tarantelbisses aufzuweisen, ist sich seiner sehr bewusst, vermag im Weitem nicht so lange zu tanzen als dies beim wahren Tarantismus der Fall ist, sonst müsste er bald zu Boden fallen; er bemerkt weder auffallende Töne durch Dissonanzen, tanzt so gut Musik oder gibt sie selbst an. (Dem berühmten Neapolitaner Arzt [illegible] ist es im vorigen Jahrhundert den ganzen Tarantismus als Betrug erklärte, wird hier nicht nur das Zeugniss bewährter Männer und Aerzte entgegengesetzt, sondern auch bemerkt, dass der Archiater [illegible] gestanden, noch Erhebung der [illegible] von den Aerzten Filetti und Riccardi in Apulien gemachten Beobachtungen herüber sein bestimmtes Urtheil in einer dritten Dissertation bekannt zu machen.)

Heilmittel. Zerstören oder neutralisiren, wenn das Uebel örtlich, mässigen oder beseitigen, wenn es bereits im ganzen Körper ist; der Kur absolut entgegennehmen, damit sich die Symptome nicht vermehren oder das Uebel unheilbar wird.

Kur. Gleich nach dem Tarantelbiss muss die Ausgangung durch die gewöhnlichen Mittel stattfinden, den verwundeten Theil behandelt man mit Baumöl und spanisch wirken), oder mit einer Auflösung von Kochsalz, mit dem Höllenstein, mit glühendem Eisen, mit einem Blasenpflaster, mit Scarification und gehöriger Lebensordnung u. s. w. Nach der ausgeübten Kur muss der Patient im Bette bleiben und einen schweisstreibenden Absud von Pomeranzenblüthen, Rosmarin, Melissa, Raute, Salbei, Holunder, Linde u. s. w. mit Tropfen von Salmiakgeist nehmen. In verschiedenen Gegenden des Königreichs Neapel gebraucht man gegenwärtig das sogenannte James Pulver (bestehe bekanntlich aus Spiessglanz, Hornsilber und schwefelsaurem Kali) mit Kamfer, ebenso Hunderte a Lorbeeren gegen Dosen, bis alle Symptome des Tarantismus aufhören. Im Zustande der Reconvalescenz nützen bisweilen Aderlässe mit Schwefelgeist oder Vitriolgeist, schwarze Oele, besonders Rosmarinöl, in einigen Orten legt man den Patienten in einen mässig warmen Ofen, worin er drei oder vier Stunden bleibt bis er schwitzt, was die Erleichterung bringt. An gewissen Orten ist der trockene Ofen das einzige Heilmittel der von der Tarantel Gebissenen (warme Bäder sollen ebenfalls nützlich sein).

Nach allen Vorausgeschickten, wodurch die Leser nicht nur mit dem Tarantismus als einer ernsthaften Krankheit genau bekannt, sondern auch nebenher mit dessen strenger Heilmethode, *nach gesundheitlichem strafbarem Verfahren* kürzlich untersucht worden sind, muss es gewiss höchst interessiren, zu vernehmen, dass man an verschiedenen Orten eine Kur gebraucht, welche ausgezeichnet den Namen der *spanischen* erhalten hat, und

in Musik und Tanz besteht. Sie ist die natürlichste, weil in der That die traurigen Symptome des Tarantismus durch Musik sogenau beruhigt, die Kranken selbst gestärkt werden, so dass es zum Krankheitsbilde, wie Junge und Alte, die nur in ihren Leben gesehen, dass durch blosses Anhören der Musik der Tarantella zugleich Hände und Füsse bewegen, den Takt angeben, sich auf einmal aufrichten, dann zu tanzen beginnen, und anstatt sich zu ermüden, immer mehr Kräfte erlangen, und drei ganze Stunden schnell tanzen, dann ausruhen und abermals mit Anfangen drei bis vier Tage tanzen. Diese Tänze beginnen gewöhnlich mit Aufgang der Sonne, während welcher die Patienten sehr schwitzen, weinen, klagen, und von Betrübniss und Verrücktheit zuweilen ergriffen werden. Einige oder Bänder mit gewissen Farben in die Hände, oder weisse Tücher und prächtige Kleider (die Schwarzen kaufen sie, und schwarz gekleidete Personen jagen sie fort; die zum Tanze bestimmten Zimmer werden auch mit verschiedenen Farben, grünen Zweigen geziert und mit Blumen verziert); Andere wollen mit Waffen in den Händen tanzen, Viele wollen gepeitscht seyn, oder peitschen sich selbst u. s. w. Die Aerzte werden abermals mit Musik und Tanz kuriren!

Die zur Musik der Tarantella gebrauchten Instrumente sind: Violine, Violoncell, Guitarre, Flöte, Orgel, Laute, Zither, Schalmei und Tamburin. Das Tempo der Musik ist sehr geschwind, was die Griechen ταχύτατον, oder ταραντικὸν (*celerrimum*, *furibundum*, *perturbatum*) nannten, daher der Ausdruck Tarantella (s. auch die im Anfang dieses Artikels angeführten Abhandlungen).

Was man immer, fährt der Verfasser fort, gegen diese Kur gesagt haben mag, gewiss ist es, dass sie den vom giftigen Tarantula Gebissenen, ungeachtet aller angewandten sonstigen Mittel, vom sichern Tode befreit. Dass die Musik unter allen Arzneimitteln das Specificum des Tarantismus sey, beweist: 1) dass die dem Tode schon nahen Personen, kaum hören sie die anspornende Musik, in ihrem ganzen Wesen sehr aufgeregt und nach und nach ganz unerkennbar werden; 2) tanzen sie bewunderungswürdig und im Takt; 3 fallen sie ohnmächtig bei einer Disposition zu Bodea, welcher Zustand bei gehörigem Spiel wieder aufhört; 4) das oben Gesagte (2 und 3) gilt sogar bei Kindern; 5) die Alten werden dabei leichte Tänzer; 6) der Gebrauch der Musik und des Tanzes ist fast allgemein.

Es wurde zu weit führen, das was alles gegen den Tarantismus gesagt und geschrieben worden, wie es der Verfasser widerlegt, und welche Vorschläge er zu einer vollständigen und ganz befriedigenden Abhandlung über den Tarantismus macht, hier angeben zu wollen; es mag daher schliesslich nur wenn gesagt, dass er sowohl aus Apulien als aus allen übrigen Theilen des Königreichs Neapel die allerneuesten Fälle davon von bewährten geschickten Aerzten und Wundärzten eingeholt hat. So z. B. von dem bekannten alten Doktor Pasquale Leone, der in seinem Briefe vom 21. August 1836 äussert: „Die Krankheit des Tarantismus ist ganz unter Zweifel." Der in jener Provinz rühmlich bekannte Arzt Calabrese sagt in seinem Briefe vom 10. August desselben Jahres: 1) dass sein Vater von einer Tarantel gebissen, nach allen angewandten Kurmethoden, einzig und allein durch Musik und Tanz geheilt worden ist; 2) dass ein Chirurgus von Oberitalien, der sich bei ihm befand, und sich versichert von einer Tarantel stechen liess, der musikalischen Kur widerstrebte, nach einem Monat aber, nach angewandten andern vergeblichen Mitteln, doch tanzen musste, und genas; 3) zeigte er den Verlauf dieser durch mehrere Jahre von ihm beobachteten Krankheit genau an. Dr. Morugi in Modena (District Tarento) gibt in seinem Schreiben vom 6. Mai 1838 eine an Tarantismus gemachte Kur mit Salmiakpräparaten; Dr. Guttias, Vicepretomedikus im Distrikte Brindisi versichert auch mehrerlei Beobachtungen derselben mit Musik und Tanz kurirt zu haben; desgleichen Professor Tarento, ebendaselbst; der Vicepretomedikus Nigro im Distrikt Rossano (14. Juli 1838) u. A. m., von denen doch einige die Krankheit auch andere kurirt haben. War es nicht der Biss der Tarantel, oder ein anderer Umstand, hierüber ist sehr schwer zu entscheiden. — Schade dass dem Berichte des Herrn Vergori gar keine Musik der Tarantella beigefügt ist!

(Beschluss folgt.)

Vierstimmige Männergesänge und Lieder ohne Begleitung.

Sechs altdeutsche Lieder für vier Männerstimmen in Musik gesetzt von *Friedr. Schneider* Op. 97. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Wenn von einem so allgemein geachteten und gefeierten Komponisten, wie Dr. Fr. Schneider, von dem auch überdem in der oben zu besprechenden Kompositionsgattung so Ausgezeichnetes geliefert wurde, das weit und breit alle Liedertafeln erbraust, eine dreistimmige Sammlung von Männergesängen herausgegeben ist, braucht es kaum etwas mehr, als der Angabe des Titels, der die Liebhaber, durch die Freude an früheren Kreationen angefeuert, schon darauf begierig macht. Sie vertrauend sie aber auch nach dieser Sammlung greifen mögen, sie werden sie auch hier durch noch durch den Vortrag dieser Lieder angenehm überrascht und bei jeder Wiederholung derselben noch weniger es sie angesprochen fühlen. Ganz vorzüglich wird es ihnen gleich mit dem ersten Liede, „Hoffnung," so gehen; es wird seiner eigenthümlichen Naturlichkeit und Innigkeit wegen zu einem Lieblingsgesange sich erheben, der bald in allen teutschen Gauen mit Recht erklingen wird. Ganz vorzüglich in zarterer und sehr humoristischer Weise wird sich die „Vergebene Liebesmüh" beliebt zu machen wissen. Besonders naiv und ansprechend verschlungen, wie Zweig an Zweig am Winde sich neigt, werden sie die Stimmen in No. 3 „Der Lindenzweig." Feuer und innige Innigkeit in diesem Wiegen sich bewusst fühlen. Ganz ausgezeichnet schön und ergreifend bei der treuherzigsten Naturlichkeit ist No. 4: „Ach herzig

Herz, meinen Schmerz erkennen thu, ich hab kein Ruh, nach der steht mein Verlangen" u. s. w. — Kurz, die Sammlung ist vorzüglich und unser Wunsch für weite Verbreitung wird kaum vergeblicher sein. Das Beiwort „altdeutsche" Lieder bezieht sich natürlich auf die Texte, nicht auf die Tonfolgen, die auch der Melodie nach von Frdr. Schneider sind. Wir erwähnen dies nur, um möglicher Missverständnisse zu verhüten.

Drei Lieder für vier Männerstimmen — von *Ed. Tauwitz*. Op. 11. Partitur und Stimmen. Breslau, bei Leuckart. Preis 1 Thlr.

Auch dieser Tonsetzer ist den Freunden des Männergesanges nicht unbekannt; wir erhalten hier das sechste Heft seiner mehrstimmigen Gesänge. Der Trost, von Ed. Spatzier, geht ein hübsch frühlichen Lied mit viel Laln. Der Gruss in die Ferne, von Gust. v. Hensel, hat sanft schmachtende Natur in nicht übertriebener Modulation. Das Liebeslied, von Hr. Wenzel, klingt über den untergegangenen Sonne der Liebe und möchte in technischer Hinsicht leicht den besten der anzusprechenden Sammlung sein. Die beiden letzten Nummern sind durchkomponirte Gesänge.

Sabin-Bolkraut, Gedicht von *Ed. Mörike*. Nach der Composition von *Ad. Stahr für Männerstimmen eingerichtet* von *A. Reiter*. Partitur und Stimmen. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung, W. Berndt. Preis 5 Gr.

Eine recht artige und für Männerstimmen gut eingerichtete Romanze, die man leicht und gern singen mag.

Drei Gesänge für Männerstimmen — von *A. Neithardt*. Op. 114. Partitur und Stimmen. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Das erste ein frühliches Champagnerlied, von Karl Gerdel, leicht zu singen, von einem Bassisten angeleitet. No. 2. Nicht vorzagt', von Glasbrenner, ein recht hübsches Gedicht, das Scherz und Ernst jovial verbindet und ansprechlos in zusagende Töne gebracht werden ist, die keinem Sänger Mühe machen. No. 3. Wiegenlied für seine Lieblein, ein artiges Ständchen von Karl Sternberg, in angenehmster Einfachheit lieblend und sinnig gesetzt. Das Heft ist für Viele empfehlend auch durch nette Ausstattung.

Tausend Rosen blühen jeden Tag. Gedicht von *Hoffmann von Fallersleben, komponirt für vier Männerstimmen* von *G. Fischer*. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 6 Sgr.

Auch dieser hübsche Gesang treuer Liebe zu der Einen ist ohne Schwierigkeit auszuführen und hat zu den Stimmen noch Partitur erhalten, damit er desto mehrere gelinge.

Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre in Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Op. 14. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Das oft verkaufte Lied der Freundschaft von Simon Dach klingt gut in das Gedicht ein und muss daher von den Meisten sehr gern gesungen werden, würde jedoch an erforderlicher sicherer Kraft gewinnen, wenn es an einigen Stellen weniger gedehnt wäre. No. 2. Gesang und Wein, ein Wechselchor, Gedicht von Bornemann, munter und frisch. Wo zwei Chöre nicht gut gebildet werden können, mag das Lied mit geringer Umänderung am Schlusse auch von einem Chore gesungen werden. No. 3. Das Mährchen vom Knüppel aus dem Sack, von *Hoffmann von Fallersleben*, ganz gut gewünscht und gesungen, wenn auch ein Bischen viel geknuppelt. No. 4. Der Geist aus Numero 3, von Kopisch, ein Späßchen, in der Komposition hin und wieder nach Zelters Liedweise, aber zum Theil oder in einzelnen Partieen zu gar, und andern Theils auch nicht ganz genug. Dennoch mag der Gesang oft seinen Zweck erreichen. No. 5. Sangregen der Libellen, von Hoffmann v. Fallersleben, ein einfaches, aber sehr schönes Lied, das eigenste und beste der Sammlung.

Kleine Kirchenwerke.

Der Tod Jesu, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung von *F. J. Hunkel*. 4s Werk. Mannheim, bei H. Ferd. Heckel. Pr. 54 Kr.

Ein kurzer, einfacher Gesang, der auf jede Art kunstreicher Verschlingung keine Ansprüche macht, gut harmonisirt mit Chor und Solo wechselt und den prosaischen Text in vielen Inversionen wendet, ohne dass der Satz zu ausgedehnter würde. Vielen Kirchenversuchern und kleinen Chören sind solche kurze, nur mit leichter Orgelbegleitung versehene Kirchensätze die willkommensten. Er ist in Partitur gut gedruckt.

Vier „O Salutaris Hostia" für Sopran, Alt, Tenor und Bass von *Ernst Becker*. Op. 1. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 10 Gr.

Dieser neue Komponist führt sich mit diesen vier Kirchensätzchen in die Welt ein und hat keine Partitur beigelegt, es sind nur die Auflegestimmen gedruckt worden. Für den Sänger ist dies wohl schwerlich ein grosser Nachtheil, denn die Sätzchen sind sehr leicht und die einzelnen Stimmen fliessend oder wenigstens ohne schwierig zu treffende Intervallen. Sie halten sich an die gefällige Weise, ohne in a Tiefe zu dringen, und sind sich in dieser Weise ziemlich gleich. So mögen denn ihre Orte finden.

Von demselben Komponisten ist in derselben Verlagshandlung noch erschienen:

Vesper für vier Singstimmen, zwei Violinen, Alto (statt Oboen und zwei Hörner ad libitum) und Orgel. Op. 3. Preis 2 Thlr.

Die Ausgabe ist gleichfalls nur in Auszügen erschienen. Wer kennen dabei, da sie länger angeführt ist, als die vorigen vorstehenden Sätzchen, noch weniger Genuss daraus berechnen, weil, wie wir oft sagten, ohne Partitur nicht möglich ist. Wir müssen uns also mit der bloßen Anzeige begnügen.

Acht Grabl ieder für vier Singstimmen in Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Op. 15. Breslau, bei K. Leuckart. Preis 8 Sgr.

Alle diese Beerdigungslieder besitzen, was ihren Beruf ist, und sind daher sehr brauchbar. Der Notenstich wird noch dadurch verdienstvoller, dass die Texte sich durch allgemeinen halten, durch für besondere und durch nicht zu enge entsprechende Fälle benutzen sind. No. 1. Bei dem Tode einer Jungfrau, von Palmenacher, auch in der Komposition eines der vorzüglicheren dieser Sammlung. No. 2. Bei dem Tode eines Jünglings (namentlich eines Studirenden), von Palmenacher. No. 3. Am Grabe einer Wohlthäterin, von A. B. No. 4. Grablied, in ganz allgemeiner Haltung. No. 5. Am Grabe eines Dulders, von Neefer. No. 6 ist wieder allgemein, doch so, dass es mehr auf einen Todten passt, der im Siechthum dachte: Einen guten Kampf hab ich auf der Welt gekämpft. No. 7 ist noch allgemeiner, und No. 8 gibt einen kurzen Choral zum Schlusse vom Grabe beim Scheinen der Feuerlichter. Der Tod fordert seine Rechte wie das Leben, dem die Ehre der Todten zu Trost ist, den Einer dem Andern zu bringen noch verpflichtet bleibt. Die Partitur ist ohne Auszugestimmen gedruckt.

Suite aus Jessie's Weihnachtsgesang (komponirt vor 1697) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Nebst einer erläuternden Einleitung. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Die Einleitung zu diesem Gesange berichtet uns, dass auf der Orgelstimme der genannten Komposition einige wenige ältere Bemerkungen mit aufgefunden worden sind, welche von den Meistern jetzt kaum beachtet und von Andern entschuldigt und mehr als entschuldigt werden. Wir hören es nur zu gern, um gelegentlich den Bestand der Bearbeitungs- und Harmonisirungsart und zugleich unsere ganze Ehrfurcht an den Tag zu legen. Unter diesen Liedern sind auch mehrere mit lateinischem Texte, was für Gymnasien zu erwägen und der Jugend angenehm ist, wie wir aus Erfahrung wissen. Einige Nummern sind aber der Schwierigkeit der Liederform wegen und so zu breiten Gesängen erhoben. Die Sammlung besitzt also für ihren Zweck gute Stoffe. Einige bemerkte Druckfehler springen so leicht zugleich in die Augen und brauchen keine nähere Angabe, jeder verbessert sie auch von selbst.

Zwölf Lieder für den Chorgesang, zunächst für kleinere Singchöre, Schulanstalten, Musikvereine u. s. w. in Musik gesetzt — von *Louis Kindscher*. Leipzig, bei Rob. Friese. Preis 6 Gr.

Der Komponist ist Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar zu Dessau. No. 1. Richtung nach Oben, ein Lehrer, in ernster Führung verfasster und zur Stelle des Gedenkens mahnender Gesang, weit mehr für kleinere Musikvereine als für Schulen. No. 2. „Warum bist du so traurig," von C. Arndt, eben wie das erste und kommentirend. No. 3. Lobe den Herr-

Schulgesänge und Schullieder.

Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass für höhere Schulen und Chöre eingerichtet von J. J. Hochmann. 4s Heft. Magdeburg, bei W. Heinrichshofen.

Diese zunächst für Quarta am Dom-Gymnasium zu Magdeburg bestimmten Gesänge sind bereits 1835 gedruckt, aber uns erst vor kurzem zur Beurtheilung zugesandt worden. Grössere, ausgeführte Gesänge sind es nicht, sondern Lieder und Chorsätze, alle kurz, gut gewählt und gut harmonisirt, bis auf einige wenige Töne, wenn man streng auch die Oktaven zu den Mittelstimmen verwenden wissen will und zwar auch die verdeckten, wovon sich z. B. ein Fall in No. 20 S. 17 im dritten Takte findet, wo der Tenor anstatt der zweiten Note a lieber e nehmen würde. Das sind jedoch Kleinigkeiten, welche von den Meisten jetzt kaum beachtet und von Andern entschuldigt und mehr als entschuldigt werden. Wir hören es nur zu gern, um gelegentlich den Bestand der Bearbeitungs- und Harmonisirungsart und zugleich unsere ganze Ehrfurcht an den Tag zu legen. Unter diesen Liedern sind auch mehrere mit lateinischem Texte, was für Gymnasien zu erwägen und der Jugend angenehm ist, wie wir aus Erfahrung wissen. Einige Nummern sind aber der Schwierigkeit der Liederform wegen und so zu breiten Gesängen erhoben. Die Sammlung besitzt also für ihren Zweck gute Stoffe. Einige bemerkte Druckfehler springen so leicht zugleich in die Augen und brauchen keine nähere Angabe, jeder verbessert sie auch von selbst.

Zwölf Lieder für den Chorgesang, zunächst für kleinere Singchöre, Schulanstalten, Musikvereine u. s. w. in Musik gesetzt — von *Louis Kindscher*. Leipzig, bei Rob. Friese. Preis 6 Gr.

Der Komponist ist Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar zu Dessau. No. 1. Richtung nach Oben, ein Lehrer, in ernster Führung verfasster und zur Stelle des Gedenkens mahnender Gesang, weit mehr für kleinere Musikvereine als für Schulen. No. 2. „Warum bist du so traurig," von C. Arndt, eben wie das erste und kommentirend. No. 3. Lobe den Herr-

„Wirst du dich bei uns gefinden" u. s. w., von G. W. Fink, ein ganz einfach komponirtes, gemüthliches Lied. No. 6 „Ich bin vergnügt, im Liegestuhl" u. s. w., von Claudius, das erste Lied dieser Sammlung, was nothwendige Klavierbegleitung hat, aber auch das erste, was doch für diesen Text etwas zu gesucht melodirt worden ist, obgleich es dadurch für den Stand des jetzigen Geschmackes nicht für Alle ohne Wirkung bleiben wird. No. 5. Die huldigen den Könige, von Hesse, passirlich genug. No. 6. Winterlied: „Der Jahren Schönheit ist dahin" u. s. w., ein einfaches Lied. No. 7. Abendlied, von C. W. C. Starke, eben so wie das vorige. No. 8. Abendlied: „Schwebe sanft in Sternenpracht," von Nemeno. No. 9. Gesang, von Cella (werden etwas zu gesucht, wenn nur auch auf der Eigenthümlichkeit unserer Kunstart gebaut, wie das nothwendig ist). No. 10. Vor der Schulprüfung (durch den Rhythmus des ⅞-Taktes für das Lokal, das in der letzten Strofe zu wenig jugendlich ist, etwas zu lärmend). No. 11. Gedanken an den Tod, von G. W. C. Starke. No. 12. Bei dem Tode unsers Lehrers. Alle diese Lieder der letzten Hälfte, also von No. 6 an, sind mehr für Schulanstalten als für Singchöre anderer Art; also nicht in gewöhnlicher, vielmehr in eigener Weise. Dieses Eigenthümliche liegt nicht zunächst in der Melodie, wenn es überhaupt am seltensten liegt, sondern grösstentheils in der harmonischen Verwebung der Stimmen, welche durch Vorausnahmen, an unsern im Ohre, durch Durchgänge in zwei Stimmen, an welche sich die beiden andern leicht hätten anschliessen können, wenn es nicht eben das ungewöhnliche Verweilen auf dem alten dagewesenen und das später kommende Verlassen vorgezogen hätte, endlich durch orgelpunktähnliche Haltung einer Stimme in Wiederholung eines und desselben Tones hauptsächlich bewirkt wurde. Dies Alles wirft jenen leichten Schatten auf die Lehrer der Harmonie, den man mit einiger Zeit besonders liebt, welcher auch deshalb von mehreren neuen Komponisten zu stark und dicht aufgetragen wird, was jedoch hier nicht Statt findet, und zum Vortheil der Lieder. Uebrigens können sie Manchem, mit Ausnahme der vierten, zu welcher das Pianoforte obligat mitwirkt, ohne alle Begleitung vorgetragen werden und sind recht eigentlich dafür geschrieben.

Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen, in zwei Abtheilungen. Herausgegeben von *Ernst Richter.* Erste Abtheilung, enthaltend: Singstoff für den allerersten Gesangunterricht in Volksschulen in 119 Sätzen, Liedern und Chorälen. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage.

Zweite Abtheilung. Erstes Heft, enthaltend: 234 Sätze, Lieder und Choräle. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. — Zweites Heft, enthaltend: 76 Canons, Liedersätze und Lieder in den gebräuchlichsten Tonarten. — Drittes Heft, enthaltend: 102 drei- und vierstimmige Liedersätze, Lieder und Choräle. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Breslau, bei C. Cranz.

Alle diese Hefte, ausgenommen das zweite der zweiten Abtheilung, worauf vorgestern nicht davon angezeigt wurde, haben die zweite und dritte Auflage erlebt, sind also von den Volksschullehrern als zweckmässig anerkannt worden; sie sind es auch. Der Singstoff zu Uebungen, Liedern und Chorälen ist genug, und von den verschiedensten Dichtern und den bekanntesten Komponisten, welche für die Jugend und für die Kirche geschrieben haben, sind passende Nummern ausgewählt und auch Volksmelodien benutzt worden. — In der ersten Abtheilung sind an wenigen Versetzungen vorgenommen worden, so dass man die ersten Auflagen mit dieser gebrauchen kann. Mehr Veränderungen und Verbesserungen hat das erste Heft der zweiten Abtheilung erhalten. Ein prosaischer Liedersatz ist in diesem und in ähnlichen Fällen nicht nöthig, da die meisten Lehrer das Werk schon kennen.

Ueber die Begleitung des Choralgesanges theils mit theils ohne Zwischenspiele.

Vor Kurzem las Leander diesen die Nachricht, dass im Grossherzogthum Baden für die evangelisch-protestantische Kirche von einer Kommission ein Choralbuch entworfen und herausgegeben worden sei*), zugleich aber auch das Badische Organisten alle Zwischenspiele streng verboten, und nur Ausnahmsweise sogenannten Orgelspielern auf besonderes Ansuchen (?) und nach Prüfung (?) gestattet werde, bei ganz besonders Gelegenheiten auch anderer, in reinen Kirchenstyl komponirter Orgelstücke als der vorgeschriebenen — zu bedienen; auch sei der Gebrauch voller und überwiegender Register untersagt, und in der Regel sollten nur sanftere gebraucht, und die Chorale vorher der Schuljugend eingeübt werden u. s. w.

Sollte das hier in Rede stehende strenge Verbot der Choralzwischenspiele die unbedachte Folge eines zwar scharfsinnigen, aber kalten und nicht auf alle Fälle passenden Verstandes-Raisonnements sein, welches vor ungefähr 8 bis 10 Jahren der Redakteur einer musikalischen Zeitschrift in Absicht auf Zwischenspiele aufstellte, wenn er sagte: „der Gebrauch derselben trage zur Erleichterung in der anhebenden Tonarten für die singende Gemeinde wenig oder nichts bei, indem diese auch ohne die Anwendung derselben den Ton träfe," so müsste man den Autor dieser Neuheit blos als an einseitiges ansehen, an dem mehr oder weniger ein gewisser Formalismus unserer Zeit haftet, dessen Karakter zufolge man, um neu zu scheinen und zu glänzen, das Neue für besser hält, als das Alte, wenn auch jenes nur als ein neuer

*) In unsern Blättern ist bereits 1838 S. 331 über dieses merkwürdige Choralbuch, wie über die ganze Ansicht der zur Herausgabe berufenen Kommission gebührend gesprochen worden. Das vergesse. Die Sache ist somit nicht von Bedeutung mehr. *Die Redaktion.*

Lappen auf ein altes Kleid, oder als ein ausgebrannter Brunnen, der kein Wasser gibt, anzusehen wäre, dabei aber auch zugleich Niemand hätte zu beweisen, dass man mit dem Ausdrucke des so Gehörten gebrannte Asche — wofür man verbrannte Zwischenspiele entweder an sich oder ihren Missbrauch erklärt — den Wasser mit vermische. Jede Neuheit, so lange sie noch als gut oder besser nicht durch Erfahrung, an welche das menschliche Wissen gebunden ist, bestätigt, ist, in Vergleich mit dem Alten, immer nur ein zweifelhaft Gutes oder Besseres! — Man wird vielleicht sagen: wenn jenes Verbot der Choralzwischenspiele in seinen Folgen auch nicht direkt der Andacht beförderlich sollte, so würde die Störung derselben durch profane Zwischenspiele auf diesem Wege doch direkt verhindert —? — Hier könnte man einen Kunstrichter hören: aber auch der menschliche Geist zugleich in eine mechanische Praxis gebannt, so würden die ganzen Produkte des Übereifrigen und neue Begeisterung mit der Orgel einer, mit einer mehrere Farbe angestrichenen Puppe gleichen. Angenommen, dass der Motiv jener Massregel wenig der sei: der Profanirung des Kirchengesanges durch unpassende Zwischenspiele (denn zweckmässige thun doch natürlich der Andacht keinen Eintrag) einen Damm entgegen zu setzen, so kommt man damit viel zu spät, weil dies bereits durch vorhergehende gute Choralbücher mit Zwischenspielen, Orgelpräludien, Anleitungen zur Nichtverbindung der Zwischenspiele und deren Verbannung bei Leitung angehender Organisten in Seminarien schon längst dergestalt geschehen ist, dass diesen Zöglingen nur Fortschreitung in der Modulirungslehre die harmonisch-melodischen und rhythmischen Grundsätze erklärt werden, welchem Fortschreiten — (wovon so viel in unsern Tagen gesprochen wird) — durch eine solche Massregel vom Verbot der Zwischenspiele, die sie anfangs zwar mechanisch absperren, nach und nach aber in dem Gebiete der Harmonie immer mehr Licht zu einer geregelten Selbstbestimmung erlangen, ein nicht unbedeutendes Hinderniss entgegengesetzt wird. Freilich kommt es dem Harmonisirer erwünscht, als dem Schüler Mühe, die hierher gehörigen Grundsätze von wesentlichen und Wechselakkorden zweckmässig zu treiben, und geregelte kontrapunktische Figuren daraus zu entwickeln. Diese Mühe scheuend, kommt man allerdings leichter weg, wenn man das ganze hierher gehörige Studium als eine Ueberflüssigkeit betrachtet; aber dann spreche man auch nicht von umfassenden Grundsätzen der Harmonie, wenn manche Musiklehrer entweder aus Bösen, oder aus gewissen Konsequenz zu bedachten meinen, wenn sie blos die Tonleitern und Dreiklänge erklären, und übrigens den Schüler auf Instrumenten beschäftigen, wodurch zwar gute mechanische Klavier- und Pianofortespieler, aber keine Harmonisten, am allerwenigsten gründliche Orgelspieler, die zu Übungen zu extemporiren vermögen, gebildet werden. Wir können auf diesem mechanischen Wege das Lichtpunkte des heutigen musikalischen Pathos, das sich bald in Lob-, Preis- und Dankgesängen, bald in demüthigender Busse vor Gott singend aussprechen, und von Seiten eines gebildeten Organisten lebendig gefördert werden soll, den Schüler theoretisch bemeistert werden, wenn er den hier berührten Gegenstand in der Betrachtung der Zeitfolge Lehrer und Schüler sogar durch ein Zwanggesetz an ein ewiges Einerlei gebunden werden, der sich in dieser Begeisterung den Choral und in damit verbundenen Lücken zwischen den Liedstrophen stets der Zwischenspiele bewegt? — „Hohes Aufjauchzen auf der Orgel zu Festtagen, und Herzenswehen durchwühlende Modulationen zu Busstagen — sagt Schubert — muss der versammelten Gemeinde die Tendenz der Gottesverehrung verdunkeln." Als darauf gestützt gelten kann der Organist jedoch bei einer solchen strengen Zumuthung, wodurch er mit Gewalt in eine Vorschrift gebunden wird, einem ewigen, auf einen materiellen und formellen Punkt gerichteten Mechanismus aufopfern, und anstatt die Gemeinde auf Flügeln der Empfindung und frommer Regungen den Vaterarmen Gottes entgegenzutragen, sich mit ihr in einer niedern Sfäre bewegen, wo man genöthigt wird, die Funktion des Ohres, dieses könnte fast sagen, mit welchem Geist in Geist und in der Wahrheit verehrt sein will, entweder dem Auge zu übertragen, welches sich so gerne auf Bilder, Kleider und äussern Prunk lenken lässt, oder, damit dies nicht geschieht, wegen des ewigen Einerlei die Augen niederschlagen und — zu schlafen. Warum sucht man, billigerweise gezwungen, nicht auch die Kirchenmusik zu reformiren, durch welche nur oft dem Baal Peor, statt dem Jehovah Weihrauch gestreut wird? Hierher gehört keine Kirchenmusik dürfte man nur eine Parodie fürs Theater aufführen, und das Gesetz würde auch mehr für diesen Zweck als für die Kirche sprechen — Ist es nun nicht offenbarer Widerspruch, auf der einen Seite heute Manches auf den Altar Gottes zu tolerieren, während man auf der andern der Kirche eine Instrumente, der Orgel, vom Verbrauche des Prunkes Gottes, es zu sagen, den Mund stopft zu gebrauchen der Unvertrautheit, die man an den Organisten rügt? — Was den Gebrauch der andern Orgelstimmen betrifft, so wird wohl jeder verständige Organist seine Beleuchtung der Wahl derselben in Anordnung der Quantität und Qualität nach dem Umfang der Gemeinde und der Menge der versammelten Kirchengänger zu treffen wissen, und jeder Sonntag Gelegenheit haben, den Choral auf mehr Manieren zu begleiten, wenn der Gesang gehört werden soll, als wo unsere Alten Ursache hatten starke Werke zu erbauen, und den Choral, wie zu der Barke Zeiten, erst bei Gelegenheit zu spielen, wenn der Orgel dem Gesang einer Menge von zum Theil unmusikalischen Menschen in grossen Kirchen den Gesang begleiten sollte. Es ist zu übersehen gewesen, dass die Organisten nicht die Gemeinde tragen, warum die Kirchen nur einer langen Reihe von Jahren so schlecht besucht werden *, und man darf es auch als grosse Inconsequenz ansehen, dass die Abschaffung der Zwischenspiele den häufigen Besuch der Kirchen nicht befördern soll.

Was die gleichzeitig vierstimmige Begleitung der Choräle von Seiten der *Singchöre* betrifft, so gleicht

* Siehe oben. Die Redaktion.

Verfasser dieses, dass diese Begleitung weniger Werth für Ohr und Herz hat, wenn die Gemeinde darin Theil nimmt, als wenn der vierstimmige Gesang des Chors davon separirt wird, weil durch die Vermischung des ungeregelten Gesanges mit dem geregelten die wahre Schönheit verloren geht; besser scheint es zu sein, wenn Chor und Gemeinde Strofe um Strofe abwechseln, und der Gesang der Gemeinde mit der Orgel und Zwischenspielen begleitet wird. Dieser Wechsel dürfte dann, um nicht in eine mechanische Steifheit auszuarten, nicht allein auf die Strofen angewendet werden, sondern musste auch den Gebrauch oder Nichtgebrauch der Zwischenspiele in Anspruch nehmen, und die Gemeinde gebeten werden, da wo der vierstimmige Gesang angewendet werden soll, blos nachzulesen. Diese Form dürfte dann, zur Vermeidung des Mechanischen wieder nicht jeden Sonntag, sondern nur an hohen Festtagen in Anwendung gebracht werden. *In plerisque rebus medium tenere optimum est.* C.

Schliesslich mag noch ein, den mechanischen Gesangszwang betreffender Ausspruch des schlauen Professors Niemeyer über das mit unserm Gegenstand in seiner Art verwandte *Schulwesen* hier stehen, welchen derselbe einige Jahre vor seinem Tode verfasste. Er sagt: „Vor 30 Jahren, sagt derselbe, war ich einer der Ersten, der auf eine Verbesserung des Schulwesens antrug; nun ich aber sehe, dass junge Pädagogen ihre ganze Schreibspalt ohne gehörige Erläuterung erzeugten Methoden, wodurch der Geist der Jugend in mechanische Fesseln gebannt wird und alte verdienstvolle Männer gekränkt werden, den Staaten aufzudringen suchen, seitdem ich mich genöthigt, Regenten und Obrigkeiten aufmerksam zu machen, und sie zu bitten, solchen unberufenen Subjekten Einhalt zu thun!" — An diese Bitte sei es auch Ihnerseits die geringe, dass man keine Gewaltschläge gegen alte ehrwürdige Formen, wodurch man das Kind mit dem Bade verschüttet, gestatten, sondern Missbräuchen der kirchlichen Formen auf andern Wegen abhelfen möchte!

Nachrichten.

Weimar. (Beschluss.) Im November 1839 debutirte Herr *Pfeiffer* als Joseph in Jakob und seine Söhne mit ausgezeichnetem Beifall. In späteren Rollen musste er weniger Glück, vielleicht nur seines etwas befangenen Spiels wegen. Denn seine Stimme ist gut und ausgiebig und würde noch besser sein, wenn er auf Beseitigung der sogenannten Gaumentöne mehr Fleiss verwenden wollte; er hat schöne Figur und besitzt sehr gute musikalische und andere Kenntnisse. Mit solchen Mitteln lässt sich viel erreichen, und wir wünschen, dass Herr Pfeiffer es erreichen möge. — Ein anderes neu engagirtes Mitglied Herr *Heymann* soll als Tenorbuffo sehr brauchbar sein, ist aber bisher nur im Schauspiel u. s. w. und zwar immer mit Beifall aufgetreten.

Durch den Tod haben wir Madame *Unzelmann* verloren, die vor zwanzig und einigen Jahren sich in ersten und zweiten Singpartieen allgemeinen Beifalls erfreute, mehrere Jahre ausser Weimar lebte und vor etwa zehn Jahren in ihre Vaterstadt zurückkehrte. Sie war bis zu ihrer letzten langen Krankheit im Schauspiel und in kleineren Partieen der Oper beschäftigt, und genoss das Wohlwollen des Publikums. Gastrollen gab Fräul. *Schubert* im November 1839 — Sextus in Titus, Alice in Heinrich der Vogler, Leonore Fidelio) in Fidelio, zwei Mal — und wurde mit den höchsten Beifallsbezeugungen beehrt, obwohl selbst ihre wärmsten Verehrer ihre Stimme leider nicht mehr zu den frischen zu zählen wagen dürfen. Dennoch riss sie durch ihr treffliches Spiel und durch ihren ausdrucksvollen Gesang das Publikum zu wahrem Enthusiasmus hin. Und sie wird es wohl noch heute, da die innige Wärme, ich möchte sagen die sinnliche Glut ihren schönen, weit mehr natürlichen, als konstruirt kalt berechneten Spiels und das tiefe Gefühl ihres herrlichen Vortrags, trotz des oben angedeuteten Mangels nirgend die grösste Wirkung verfehlen können. Dass bei solchem Spiel und Vortrag, und bei dem, was neuere Opern von den armen Sängern verlangen, eine menschliche Stimme nicht lange ausdauern könne, ist leider zu natürlich, als dass man sich darüber wundern dürfte; wohl aber ist es sehr zu beklagen, dass manche neuere Opernkomponisten, besonders französische fast Uebermenschliches fordern. — Im März 1840 gab Herr *Karl Franke* (seit Kurzem Mitglied des königl. Theaters in Dresden) als Gast den Grafen Almaviva im Barbier von Sevilla, und zwei Mal den Postillon von Lonjumeau mit vielem Beifall, vorzüglich in der letztgenannten Rolle. Wir freuen uns, dass der noch so junge, talentvolle Mann nach mancher Irrfahrt einen so schönen Hafen gefunden hat. Möge er die ihm gewordene Gelegenheit, sein Talent wahrhaft auszubilden, mit Ernst und Fleiss benutzen! — Im April und Mai hatten wir den Genuss, Madame *Schroder-Devrient* als Romeo (mit die Montecchi und Capuleti, 2 Mal), als Norma, Desdemona in Otello, und Lady Macbeth in Macbeth von Chelard zu sehen und zu hören. Wenn Spiel und Gesang so ganz Eins ist, wie bei dieser seltenen Künstlerin, so darf man kaum, ohne ungerecht zu sein, die Sängerin von der Schauspielerin trennen, und während der Darstellung vermag man es auch kaum; aber nachher drängt sich dem wohlwollenden Beurtheiler doch der Wunsch auf, es möge der ausgezeichneten Schauspielerin gestattet sein, um ihren Ruf als Sängerin wirken nicht zu spät die Oper verlassen und ganz zum Schauspiel treten zu dürfen. — In Zwischenakten hörten wir noch Tyroler Natursänger, die man nun endlich genug gehört hat; Fräul. *Meerti*, eine brave Sängerin, die jedoch den durch öffentliche Blätter erregten hohen Erwartungen nicht ganz entsprach; einen guten Fagottisten Herrn *Schäfer*; einen sehr schwachen, dessen Name dem Referenten glücklicherweise entfallen ist, und den als ausgezeichnet anerkannten königl. Sächs. Kammermusikus Herrn *Fürstenau*; den wackern Klarinettisten Herrn *Schubert* von Berlin, und den viel-

besprochenem Pianofortevirtuosen Herrn *Dreschock*. Dieser noch sehr junge Mann imponirte anfangs durch eine [illegible] Fertigkeit in Ueberwindung grosser Schwierigkeiten, [illegible] durch glänzende Virtuosenstücke für die ächte Wirkung, erhielt sich aber sehr natürlich bei da eine Glanz-Auffassen nicht auf der Höhe erringenen Standes zum soli., da er nichts Anderes, als eigene Hom-Bettücher und dgl., die nur zum Theil als musikalische Hülfsgegenstände und als solche interessiren können, ist noch unnöthige Gebrauch des Aufhebens der Dämpfer [illegible] GMoll überdies in den Verdacht, er wolle dadurch manche Unreinlichkeit des Spiels bedecken, und das mochte denn auch wohl zuweilen wirklich der Fall sein. Gegen einige Kunstverwandte äusserte er sich sehr bescheiden und verständig dahin, dass ihm der Vortrag von Kompositionen, die ausschliesslich auf Virtuosität berechnet wären, wie die neueren und die neueren modernen Modernen, hochauch zuwider sei, aber dass er, noch jung und unbekannt, dergleichen vortragen müsse, um sich einen Ruf zu gründen. Sei ihm dies erst gelungen, so wolle er meist Gediegenes, und nur in seltenen Fällen Modegeklingel spielen. Wir wünschen, es sei Herrn Dreschock Ernst mit dieser Aeusserung. Die Ausführung seines Versuches kann ihm nur Vortheil bringen.

In den Hofkonzerten, deren jedoch im Winter 1839 bis 1840 nur wenige stattfanden, hessen sich ausser den Sängern des Theaters und mehreren Mitgliedern der Kapelle hören: Herr *Drouet* (Flöte), Herr *Hoenbeeke* (Pianoforte), 2 Mal, der oben genannte Herr *Dreschock*, ebenfalls 2 Mal, und Fräul. *Meerts*.

Zwei Extrakonzerte gab der Flötist Herr *Drouet* mit seiner Gattin, einer braven Sängerin. Die grosse Virtuosität des Herrn Drouet ist bekannt. Mad. Drouet gefiel ganz besonders durch den eigenthümlichen schönen Vortrag von Schweizerliedern. Herr *Genast* sang mit seelenvollem Vortrage „Sängers Fluch" von Uhland, die erste öffentlich zu Gehör gebrachte Komposition des Musikchors Herrn Schmidt, welche zu Hoffnungen berechtigt. Herr Hofmusikus *Apel* spielte eine brillante und angenehme Caprice eigener Komposition für das Violoncell, und der brave Pianofortespieler Herr *Montag* trug eine eigene Fantasie, eine Fantasie von Thalberg und Lieder von Schubert und Liszt mit vielem Beifall vor. Ein Herr *Tedeschi* nebst Gattin und Herr *Cecchetti* sangen mit Begleitung zweier Guitarren zwar nur (2 Mal) in dem Garten der geschlossenen Gesellschaft der Erholung, und fast ausschliesslich komische Sachen, aber in ihrer originellen Weise ganz vortrefflich.

Das Kapellkonzert im November brachte manches Interessante, was jedoch der Referent, der um jene Zeit verreist war, nur vom Hörensagen weiss. Ungleich interessanter aber war das zweite am 26. Mai 1840, in welchem Mendelssohns Paulus unter des Komponisten Leitung in der Hauptkirche aufgeführt wurde. Die Chöre sangen der Hoftheaterchor, der Häser'sche Singverein, die besten Sopranistin und Altistin des Stadt- und Kirchenchors und mehrere Mitglieder der Liedertafel, den Männergesangverein, der Armbrust-Schützengesellschaft und den Verein (geschlossene Gesellschaften, in denen einige Mitglieder [illegible] Singvereins gebildet haben), zusammen 145 Sänger. Das Orchester bestand aus der grossherzogl. Hofkapelle und andern Musikern und Liebhabern aus der Stadt, zusammen etwa 60 Personen. Der Chordirektor Herr *Häser* hatte die Chöre und Herr Musikdirektor *Götze* das Orchester so weit vorbereitet, dass unter der Leitung des Komponisten eine einzige Chorprobe mit Begleitung des Flügels und zwei Orchesterproben hinreichten. Die Ausführung war vortrefflich. Die aufmerksamsten und kenntnissreichsten Zuhörer bemerkten nur einen einzigen kleinen Fehler bei den Hornern, der aber den Meisten in der sehr zahlreichen Versammlung verborgen blieb. Der verehrte Komponist selbst erklärte sich vollkommen zufrieden mit der Ausführung und rühmte ausdrücklich den hohen Grad des guten Willens aller Mitwirkenden, zum Gelingen des Ganzen nach besten Kräften beizutragen. Die Wirkung des herrlichen Werkes unter dem Eindrucke der Heiligkeit war ergreifend und viele Tage nachher war immer und überall nur vom Paulus und dem Komponisten desselben, den wir längst als grossen Künstler hochachten, und nun auch als Mensch lieben und verehren, die Rede. Seine Andeutungen eines bescheidenen Zweifels an der Richtigkeit der Ansicht des Komponisten in Ausführung einiger Sätze liess der allgemeine Enthusiasmus gar nicht aufkommen, und es wurde allgemein und lebhaft bedauert, dass die Wiederholung, zu der wir für den 23. Juni Hoffnung hatten, aus unbekannt gebliebenen Ursachen nicht statt fand. Gegen den Text erhoben auch bei uns einige Stimmen über die Länge desselben, von der man anderwärts gesprochen hat, ist hier auch nicht die geringste Klage laut geworden. — Am Bußtage feierte man in der Haupt- und Stadtkirche Gottesdienst, bei welchem Herr General-Super. Dr. Richter aus, wie immer, vortrefflicher Predigt hielt, welche besonders und auch in dem Weimarischen Lutherbergen dem gedruckt ist. Eine Hymne für doppelten Männerchor, Orgel und Messinginstrumente (von *M. F. Häser*) von hundert und einigen Sängern sehr gut ausgeführt, war von schöner Wirkung. Andere Festlichkeit hatte der Tag hier nicht. — Die Kirchenmusik bessert sich allmälig, doch konnte und musste noch viel geschehen. — Die Liedertafel hat im Sommer keine Versammlungen; wir wünschen, dass die Anstalt im künftigen Winter mehr Theilnahme, als in dem vergangenen finden möge. Der Singverein unter Leitung des Herrn Chordirektor *Häser* singt, und hat im Paulus hochst Achtungswerthes geleistet.

Von Neuigkeiten des Theaters im nächsten Winter will noch nichts verlauten. Der bisherige königl. Bayerische Tonkünstlerstipendiat Herr *Chelard* ist grossherzogl. Hofkapellmeister geworden. Durch seine Anstellung gewinnt Weimar ein französisches Kirchenkomponist, welches Madame Chelard, eine geborne Franzosin, im Herbst von Augsburg, ihrem bisherigen Wohnort, nach Weimar verpflanzen wird.

Jene. Frl. *Rose Wiedl* spielte hier am 8. August vor einem in dieser ungünstigen Jahreszeit ausserordentlich zahlreichen Auditorium mit dem lebhaftesten Applaus, mit welchem die auf- und abreisende Künstlerin bei jeder neuesten Produktion aufs Neue gefeiert wurde. Man fand sie, seit ihrem letzten Besuche bei Gelegenheit der Naturforscherversammlung, zu neuem Heben ihrer reichen und vielseitigen Kunstleistungsentwickelung fortgeschritten und in einzelnen Leistungen erregte sie einen Enthusiasmus, wie wir ihn in Jena fast noch nie erlebt. —

In *Weimar* spielte die Künstlerin bei Hofe in Gegenwart der Kaiserin von Russland am 11. August und am folgenden Tage noch einmal im engeren Zirkel der Frau Grossherzogin, von welcher sie unter höchst ehrenvoller Anerkennung ihres Meisterspiels, welches hier die Probe vor tiefer Kennerschaft zu bestehen hatte, mit einem kostbaren Armbande beehrt wurde. — Von Bad Lobenstein wird die Künstlerin, welche vor Kurzem auch auf dem romantisch gelegenen Lustschlosse Altenstein vor dem Herzoge von Sachsen-Meiningen spielte und welche vielleicht auch in Erfurt auftreten wird, in Weimar zur Verabredung eines öffentlichen grossen Konserts zurückerwartet. Im Herbste wird sie, dem Vernehmen nach, einer hohen Einladung nach dem Norden folgen.

Berlin, den 8. September 1840. Die grosse Stille, welche den vom schönsten Sommer-Wetter begünstigten Monat August über im heiligen Kunsttempel herrschte, wurde nur durch wenige Opern-Vorstellungen und viele Garten-Konzerte belebt, unter denen die Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven durch zwei Musikchöre des Garde-Corps sich besonders auszeichnete. Wenn es gleich als ein gewagtes Unternehmen erscheint, diese kolossale Tondichtung blos für Blas- und Blech-Instrumente zu einstudiren, dass im Rondo Finale der zweite Musikchor die Singstimmen übernimmt, so ist doch nicht zu verkennen, dass dies Arrangement von dem hierzu hinlänglich bewährten Mstr. Weller mit grossem Geschick und mit vieler Kenntniss der Instrumente verfertigt war, so dass nicht einmal eine Veränderung der Tonarten nöthig geworden ist. So macht z. B. das Adagio vortrefflicher Wirkung, und die Melodie der Oden an die Freude tritt durch die hohen *B*-Trompeten u. s. w. besonders durchdringend hervor. — Die Sing-Akademie beging am 4. August noch eine Gedächtnissfeier des verstorbenen Königs *Friedrich Wilhelm* 3 durch Aufführung eines Chorals und Psalms von *Fasch & Compelli*. Auch die prämiirten Kompositionen der Eleven der königl. Akademie der Künste wurden nachträglich in öffentlicher Sitzung ausgeführt. Besonders hat sich Herr *Julius Stern* ausgezeichnet, dem auch die silberne Ehrenmedaille zu Theil geworden ist. — Nachdem Dem. Schubert ihre Gastrollen mit der Rosine im „Barbier von Sevilla" und dem Sextus in Mozart's Titus mit Beifall beschlossen hatte (zu meinem sogen ihrer Stimme die letztere Partie zu, die Vitellia möchte weniger dem Naturell der Dem. H. Schulze), zeigte sich gern unerwartet ein Doppelgestirn am Theaterhorizonte. Mad. Gentilhomme und ihre Schwester, Dem. Spatzer, vom k. Hoftheater zu Hannover, erregten [illegible] erfreute, ersteren Gastrollen als Norma und Adalgisa [illegible] melodisch anziehender Oper ungewöhnlich [illegible] etwa neben [illegible] saison, wandte sich nach den Duetten, [illegible] Schauspiel und in Schwestern bei zum Enthusiasmus ste[illegible] und genoss den [illegible] mit einer so trefflicher Schule kunstgeb[illegible] gab Frl. [illegible] von nicht sehr starker, doch angenehm w[illegible] Timbre. Ihre durchaus reiner und gleichmässiger Sopran[illegible], zwei andern schon in den Mittellagen, die höheren [illegible] indess doch auch bis *b*–*h*–*c* weich ablangend, ohne sich übermässige Anstrengung zu gestatten. Die Aussprache ist dialektfrei und deutlich, der Vortrag edel und geschmackvoll, mehr weich, als energisch. Dabei ist die persönliche Erscheinung der Sängerin sehr gemüthvoll, ihr Spiel dezent, mitunter etwas der Wärme ermangelnd, doch stets angemessen und edel. Dem. Spatzer besitzt eine noch mehr jugendlich frische, nur in den Exordien und der Volubilität weniger geübte klangreiche Sopranstimme und eben so viel Anmuth, als ihre schon mehr durchgebildete Schwester. Die gleiche Art des Ausdrucks, wie das genaueste Ensemble im Doppelgesange beider Damen bewirkt in der That einen hohen wohlthuenden Eindruck, nachdem man so vieles Retardiren und Manieriren mancher sonst ausgezeichneten Sängerinnen hat ertragen müssen.

Weniger geeignet für die Vortragsweise und das Naturell der Mad. G. erschienen dem Ref. ihre dennoch lobenswerthen Leistungen in den Rollen der Desdemona in Rossini's Otello, und der Agathe im „Freischütz," worin die kantabeln Stellen sehr ansprechend hervorgehoben wurden; besonders die Pregh[illegible] wurden durch innigen Gefühl [illegible] Dem Spatzer sang noch die kleine Partie der Emilia in Otello und die Prinzessin in der „Stummen" ganz genügend. Die für beide Schwestern am meisten geeigneten Rollen sind jedoch Jemanda und Amazili in Spohr's trefflicher Oper. Hier war der weich elegische, anmuthig sentimentale Charakter ihres Gesanges ganz an seiner gehörigen Stelle. Die schönen Duette der Schwestern, wie der Amazili mit Nadori, welchen Hr. Mantius mit inniger Empfindung ausgezeichnet schön singt, erregten Furore. Die Opern Jemanda und Norma sind daher auch in kurzer Zeit, bei der Sommerhitze ein überfüllten Opernhause mit gleich lebhafter Theilnahme wiederholt worden. Dem. Löwe, von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt, ist erst einmal als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" mit lebhaftem Beifall wieder aufgetreten, den die eminente Gesangs-Virtuosin auch verdient, wenn sie bei gleich schöner Stimme nicht zu viel in den Verzierungen thäte. Die Beweglichkeit, Höhe und Ausdauer dieser bei jedoch schätzbaren, besonders für italienische und französische Musik geeigneten Sängerin ist schmeichelhaft anzuerkennen, wie ihr Feuer der Darstellung. — Der Tenorist, Herr Abresch aus Frankfurt a. M., der den Severi und Max als Gastrollen gab, befriedigte nur theilweise, da derselbe eine gute Stimme doch noch wenig Ausbildung zeigte, und das Spiel, wie sein Dialekt störend war.

Lortzings „Czaar und Zimmermann" gelangte [illegible] Bass [illegible] Herr [illegible], in Abwesenheit des Herrn [illegible] eine Wirkung. — Jetzt wird „der Brauer" [illegible], da eine Gesangrolle für Dem. Löwe in dieser Oper vorhanden sein soll. Auch Fräulein v. F[illegible] und Hr. [illegible] sind neu [illegible]. — Welche Oper am [illegible] des Königs zu Stande kommen wird, ist noch unentschieden. [illegible] „der [illegible]". — Herr GMD. Spontini [illegible] zur kirchlichen Feier im Dom. — Die [illegible] Bühne hat sich bis jetzt mit der Wiederholung älterer Opern und einem neuen Zauberspiel, mit Musik von Frosch, begnügt. —

Der bei verschiedenen Trauerfeierlichkeiten hier mit vieler Wirkung angewandte „Trauermarsch auf den Tod eines Helden" von L. van Beethoven, ursprünglich für das Pianoforte komponirt (Op. 26), ist in dem doppelten Arrangement für Orchester und Pianoforte zu vier Händen von J. P. Schmidt in der hiesigen [illegible] Musikhandlung erschienen, welche auch [illegible] herausgab.

Im September- und Oktoberbericht hoffe ich auf [illegible] Stoff, der [illegible] Festlichkeiten wegen. [illegible] am 25. und 26. Septbr. statt.

Feuilleton.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Mozart-Stiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

[illegible]

Mozart-Stiftung.

[illegible]

[illegible]

§. 1. „Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung [illegible] Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§. 2. [illegible]

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht; dieselben müssen, nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein.“

§. 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen.“

§. 33. „Der Stipendist der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben.“

In Gemäßheit dieser Vorschriften laden wir nunmehr zur Anmeldung, binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an, alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und gesinnungsgenossen sind, sich um dieses erste Stipendium der Mozartstiftung zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrliche Redaktionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeinen Verbreitung einen Platz in ihren resp. Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt am Main, den 1. August 1840.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung.

Ankündigungen.

Mozart's Opern

für das Pianoforte zu zwei Händen

ohne Worte

eingerichtet von

E. F. Richter* und *F. L. Schubert.

Wir bieten hier den Verehrern Mozart's freundliche und dabei leicht spielbare Arrangements seiner Opern in einer eben so eleganten als wohlfeilen Ausgabe. Bereits erschienen ist

Die Hochzeit des Figaro ... Preis 3 Thlr.

Nächstens erscheinen:

Don Juan	5 Thlr.	—	Gr.
Die Zauberflöte	2	12	
Titus	2	—	
Die Entführung aus dem Serail	2	10	
Così fan tutte	3	—	
Idomeneo	3	—	

Leipzig, am 1. September 1840.

Breitkopf & Härtel.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 9 (Op. 50. L. 9. No. 49) versandt worden. Subscriptions-Preis für zwölf Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lief. einzeln 12 Ggr.

Berlin, den 1. September 1840.

T. Trautwein.

Mit vollständigem Eigenthumsrecht erscheinen im Verlag der **Schlesinger'schen** Buch- und Musikhandlung in Berlin:

Louis Berger's Compositionen für Piano:

Préludes et Fugues. Op. 8, 8 Gr. Alla Turca. Op. 9. 12 Gr. Deux grandes Sonates. Op. 9 et 10. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage à 1 Thlr. Trois pièces caractéristiques (L'Insouciance, il contrabbasso, Rondo capriccioso). Op. 24. 20 Gr. Einzeln à 8 Gr.

Die Kritik hat sich aufs günstigste über diese Werke ausgesprochen, und die Besten sogar als zu den höchsten Glanzpunkten der musikalischen Compositionen gehörend bezeichnet. Alla Turca ist Alles ein Lieblingsstück der Dilettanten.

Für Männergesang-Vereine.

Es erscheint:

Der deutsche Männerchor.

Leicht ausführbare

Originalkompositionen

von

A. Zöllner.

Schleusingen, Verlag von **Conrad Glaser.**

Pränumerationsbedingungen: 1) Vom September an erscheint jeden Monat ein Heft von 5—6 Liedern oder statt deren eine grössere Piece, die dieselbe Seitenzahl ausfüllt. 2) Sechs Hefte bilden einen Band. 3) Man subscribirt auf 6 Hefte Einer Stimme, die nicht getrennt werden. 4) Sechs Hefte kosten nur 6 Ggr. oder 27 Kr. 5) Sammler erhalten auf 10 Exemplare eins frei.

Anzeige von Blasinstrumenten aus Messing.

Seit einer Reihe von Jahren beschäftigte ich mich mit Versuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinstrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzustellen. Meine vielfältigen Bemühungen sind endlich mit dem erwünschten Erfolge gekrönt worden. Eine so eben verfertigte Klarinette, ganz aus Messing bestehend, waren nichts als das Köpfchen von Holz ist, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinsicht befriedigend und vorzüglich gefunden, sondern auch namentlich in Darmstadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Kapellmeister Mangold und Herrn Konzertmeister Schlosser, so wie von Seiten des Gewerbevereins für das Grossherzogthum Hessen Äusserst schmeichelhafte Anerkennungsurkunden ausgestellt. — Die besondern Vorzüge meiner Instrumente vor den aus Holz verfertigten bestehen endlich in dem weichen und geschmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Forte sich anschwellen lässt, und dessen Bildung durch den Luftzwischenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommensten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen ist, endlich sind solche Instrumente niemals der Feuchtigkeit unterworfen, und die Löcher können nie angegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künstlern, denen die immer grössere Ausbildung ihres Instrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinstrumenten als Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten u. s. w. und garantire bei möglichst billigen Preisen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derselben.

Mainz, den 15. August 1840.

C. A. Müller, Blasinstrumentenmacher.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. № 38. 1840.

Literarische Notizen.

(Beschluss).

II.

Case of prematurely Musical Talent, being a notice of the late Ernest August Rellner, Maestro Accademico Filarmonico di Bologna, Pensant to her Majesty Maria Louisa Arch-Duchess and Duchess of Parma etc etc., late Maestro di Cappella to the Bavarian Embassy. London, with some Phrenological Remarks on his Head and Character, by Richard Cull.

Im Jahrgange 1825 d. Bl., Rubrik *Vermischtes*, S. 251, wurde berichtet, dass ein August Rellner im Herbste desselben Jahres auf dem Theatre Royal die Rolle des Moses in Rossini's Oper gleichen Namens mit Beifall sang. Wer dieser Rellner war und was aus ihm geworden, können wir aus obigem Aufsatze im Londoner Phrenological Journal, vom verwichenen April, S. 146—155, worauf hier der Wissenschaft entlehnt wird, kennen.

Der Verfasser rechnet zu den frühzeitigen musikalischen Talenten: Crotch, Mozart, u. A., auch Ernst August Rellner, geboren zu Windsor den 26. Januar 1792. Sein Vater und Grossvater waren aus Sachsen Weimar. Sein Grossvater (unbegreiflich Johann Christoph, von dem Gerber alles und neues Lexikon sprechen. — Der Enkel) war Organist und Komponist von einigem Rufe in seiner Geburtsstadt; sein Vater war Violinist am Privatorchester der Königin Charlotte. Als Kind zeigte E. A. Rellner eine so entschiedene Anlage zur Musik, dass ihn sein Vater noch kaum zwei Jahre alt war am Pianoforte unterrichtete. Mit fünf Jahren spielte er bereits ein Händel'sches Konzert bei Gelegenheit der Hofakademien zu Windsor Castle in Gegenwart der königlichen Familie. Als der König seine gute Stimme bemerkte, liess er ihn bei Herrn William Parsons, Sängermeister der Prinzessinnen, im Gesange unterrichten, damit er klassische Musik in den Konzerten der königlichen Familie vorzutragen im Stande sei. Noch bevor er acht Jahre alt war, machte er schon sein Vokaldebüt in einem der Abendkonzerte Ihrer Majestäten, dabei spielte er in ihrer Gegenwart, wurde der Leitung der königlichen Familie und erhielt ferner musikalischen Unterricht von Seite der Prinzessinnen in Gegenwart des Königs. Aber gegen den Wunsche des Königs liess ihn sein Vater in öffentlichen Konzerten singen, worauf er nur selten in Windsor Castle erscheint. Nun wurde er der Gönnerschaft des berühmten Musikerliebhabers John Spencer, und sang in vielen öffentlichen Konzerten, oft mit der Mara und auf Duett, welche letztere er sogar, wenn sie unpässlich war, ersetzte. Im Jahre 1805 nahm er als Seekadet in der Flotte Dienst, verliess sie aber wieder 1808 auf Anrathen seines Vaters, studirte ernstlich und übte abermals die Musik mit Glück aus, während welcher Zeit seine Stimme Bariton wurde.

Anno 1815, als er 23 Jahr alt war, heirathete er und ging nach Italien, studirte hier den Gesang, Anfangs in Florenz, wo er sich zwei Jahre aufhielt, dann unter Nozzari und Casella in Neapel, benützte auch den Lehren Crescentini's in Bologna, und auf seiner Rückkehr nach England gab er Konzerte in Italien, Teutschland und in der Schweiz.

Bei seiner Ankunft in London im Dezember 1820 machte er einige Musik von sich bekannt, sang in mehreren Konzerten, machte mit der Catalani eine ehrenvolle Künstlerreise, und wurde darauf Organist an der Kapelle der Bairischen Gesandtschaft in London.

Im Jahr 1824 erhielt er ein Engagement für's Venetianer Theater Fenice, wo er den 1. Januar 1825 in Rossini's Mose in der Titelrolle, an der Seite einer Lalande, einer David, Tamburini, mit Beifall sang, wo dann die Gazzetta Privilegiata und der Nuovo Osservatore poser Hauptstadt besagen. Hierauf ging er nach Bologna, wurde nach abgelegter üblichen Prüfung Maestro Accademico Filarmonico poser Akademie, darauf zum Kammerpagen der Herzogin von Parma ernannt. 1828 ging er nach Petersburg, wo er sich besonders bei der Kaiserin durch Vortrag schottischer Lieder, die er sehr gut gelernt, beliebt machte. 1833 ging er nach Paris und im folgenden Jahre kehrte er nach London zurück, wo er seiner zerrütteten Gesundheit wegen in Zurückgezogenheit lebte, und nach einer neunmonatlichen Krankheit am 18. Juli 47 Jahr alt starb. Er hinterliess mehrere seiner Kompositionen im Manuskript, darunter ein unbeendigtes dramatisches Stück: „Poland" betitelt.

Der Verfasser sucht nun das frühzeitige musikalische Talent des Herrn Rellner phrenologisch zu beweisen, was hier übergangen wird.

III.

Saggio di Economia teatrale. Dedicato alle Melodrammatiche Scene italiane da Giuseppe Rossi-Galliano.

Milano, Tipografia e Libreria di Felice Rusconi, 1839. 180 Seiten in 8.

Bekanntlich ist das Theater, vorzüglich der Oper, der zweite Ich der Italiener. Es hat an Allgemeinem genommen, ein eigenes Räderwerk, besonders [illegible], worüber Vieles, namentlich von Serenario Lasca, Petrocchi, Balerini u. A. geschrieben worden ist. Herr Rosa Galliano, ein Mailänder und seit einiger Zeit quiescirender Beamte, hat nun, gleich vielen Theaterökonomen, zum Theaterökonomen, fast gänzlich für die lombardische Oper herausgegeben versucht. In keinem Lande ist ein dergleichen von der obern Behörde sanktionirter Theaterkodex nothwendiger als auf dieser Halbinsel, wo Jahr aus Jahr ein so erstaunlich viele Theatergeschäfte, daher häufig Uebertretungen Statt finden; bis jetzt existirt aber ein solches noch nicht. Der von Herrn Rosa-Galliano neu betretene Gegenstand erlaubt hier nur die wichtigsten Punkte davon zu Andeutungen zu geben.

Erstes Kapitel.

Direktoren.

1—7 Artikel. Die Theaterdirektion oder Kommission muss aus rechtschaffenen und verständigen Personen bestehen, die nicht allein das Interesse des Publikums, sondern auch jenes der gesammten zum Theaterdienst verwendeten Individuen vor Augen haben müssen. Die Direktoren müssen während der Zeit ihres Amtes für alle ökonomische Versehen verantwortlich sein, überhaupt bei ihren Mitbürgern in gutem Rufe stehen, eine hinlängliche Kenntniss der sämmtlichen Aktivität des Theaters haben, berücksichtigt nach dem Geschmacke des Publikums wählen, wenn das Talent und die ersteinlichen Eigenschaften der Theaterbeamten zu beurtheilen wissen, nicht zu sehr den Journalen trauen, auch genaue Kenntniss der sogenannten Convenienze teatrali besitzen. Ein Mitglied der Direktion muss zur Zeit der grössten Theateraktivität, wie z. B. im Karneval und in den Stagioni der Messen, Reisen unternehmen, um die Künstler kennen zu lernen. Die Direktion habe einen geschickten Sekretär zur Seite, der sie nöthigenfalls ersetzen kann, nebenn einen Kassirer, der immer mit Geld versehen sein muss. Der Direktor A. hat die Aufsicht über die Kasse und Ausbesserungen des Theaters, der Direktor B. über das Engagement der Theaterindividuen, der Direktor C. über die Dekorationen und Theaterproben. Alle drei Direktoren sollen gratis ihre edlen Dienste leisten. Sollte ein Direktor, wie oben erwähnt, Reisen unternehmen, so müssen ihm die Kosten ersetzt werden, falls er sie nicht selbst bestreiten will.

Zweites Kapitel.

Lokal Behörde.

8—18 Artikel. Die Lokalbehörde wacht über die gute Ordnung des Theaters, über die Feuersicherheit des Theaters, über die Vorsichtsmassregeln gegen Feuersbrünste, über bequemen Ein- und Ausgang des Theaters, Zu- und Abgang und Verweilen der Equipagen, über die Verlängerung einer gewissen Zeit Existirbillete als den Benefizbillete, über die Rechte der Künstler, über Alles was die Ruhe und Aufmerksamkeit des Publikums stören könnte, über das ruhige Verhalten der Zuhörer selbst u. s. w. Die Lokal-Behörde behält den Pass der engagirten Theaterindividuen während der Zeit ihrer Existenz, und hat sie amtlich von der Direktion ersucht wird, ihnen denselben zu verabfolgen. Ein Beamter der Lokalbehörde wohne den Theaterproben bei.

Drittes Kapitel.

Impresa (Theaterunternehmung).

19—48 Artikel. Jene Impresarj, die auf eigene Faust, ohne irgend einen Zuschuss zu erheben, Theater pachten, müssen dafür Bürge leisten und ihren Pass während der Pachtzeit bei der obern Behörde lassen; die Garantie erstreckt sich auf die Besoldung aller zum Theater verwendeten Personen. Eine von der Lokalbehörde gewählte Person wohne über das tägliche in den Logen eingetragene Benefiz, über das Total der Abonnenten, der geborgte Aufführung der Spektakel u. s. w. (wegen Bemerkungen über das zu bezweckende Benefiz der Impresarj, welches von Regierungen oder Municipien Zugestanden erhalten) In der Theaterunternehmung gehe es drei Klassen von Impresarj: 1) Jene, welche für die Ausgaben gutstehen und ein bedeutendes Vermögen, Thätigkeit, Verstand, Klugheit und Muth, Beredsamkeit, Ausdauer bei Arbeiten, und insbesondere Gewissenhaftigkeit bei guten Leistungen, an den Tag legen, sind natürlich Meister und am Ganzen beschäftigenswerthe Wesen. 2) Die Gegenstände der Vorigen, der Lohn im Handel und Umgang sind, die wagen nicht den Kopf zu erheben, und bringen überhaupt dem Theater und den Künstlern Nachtheil. 3) Jene, die Reichthum besitzen, und eben darum auch in Betreff der Talente höher gestellt glauben als die erste Klasse der Impresarj; da sie aber auch durch mannigfaltigen Verlust vom Andern leichter werden, geben sie ihrem Geschäfte die Schuld davon.

Jeder, der Impresario werden will, verschaffe sich: 1) eine genaue Statistik des Ortes, dessen Theater er leiten will. 2) Suche er von der genauen Ziffer die Zahl der Wohlhabenden, und von diesen jene der Theaterbesucher ab. 3) Suche er den Geist und Geschmack jenes Publikums kennen zu lernen. 4 u. 5) Untersuche er das Theaterlokal, berechne wie viel Zuhörer es fassen kann, und bestimme genau all seine Interessenten. 6 — 8) Erkundige er sich noch der von der Regierung oder von den Ortsbehörden bewilligten Benefizen, und, falls das Theater schon zuvor von einem andern Impresario gepachtet worden wäre, auch dem Ergebnisse der vorhergehenden Monaten. 9 u. 10) In Verpachtungskontrakt meide der Impresario alle jene Fälle hervorzuheben, auf die er ein Entschädigungsrecht hat. 11) Der Impresario kann von jedem der Beamtenstaates tauglichen Leute Gebrauch machen, und wenn im Theater keine vorhanden, so müssen sie ihm irgendwo angeworben werden. 12) Er unterlasse nicht zu erforschen, ob im Orte eine gehörige Zahl Orchesterspieler (*forza/concerti d'Orchestra*) und Choristen sich befinden.

Darauf folgen Abstrahirte Verhaltungsregeln des Impresario in Betreff der Behandlung, des Debütirens und der Personen. Der Kontrakt, die sogenannte Scrittura mit den Sängern u. s. w. müssen vom Impresario selbst mit der grössten Sorgfalt, Genauigkeit und gegenseitigen Verbindlichkeiten und etwaigen unterbringenden Fällen ausgefertigt werden (grösstentheils geschieht dies meistens durch hierzu gedungene Personen, sogenannte Theaterkommissionäre). Kann der engagirte Künstler durch Zufall seine eingegangenen Verbindlichkeiten nicht erfüllen, so muss er es auf der Stelle dem Impresario, oder jenem der ihn legitim vertritt anzeigen. Sehr wichtig ist die Wahl der zu gebenden Spektakel vor jener der wirklichen Debüts, damit die tauglichsten dazu engagirt werden können; treten unvorhergesehene Fälle ein, so ist es gut, sich bei Sängern nach deren Opernrepertorium zu erkundigen, und öfters der Abschluss des Kontraktes davon abhängig. Das Talent der Individuen der Gesellschaft soll stufenweis berücksichtigt werden, und nicht wie es jetzt geschieht, dass man unter Sängern einen Riesen engagirt, während alle übrige das Pygmeen sind. Die Gagen werden monatlich bezahlt, wenn der Kontrakt jährlich ist; der Quartale, wenn der Kontrakt per Stagione ist, werden ehemals so bezahlt: das erste bei Ankunft des Künstlers, das zweite nach der dritten Vorstellung, das dritte bei der Hälfte der Vorstellungen und das letzte zu Ende der Scrittura. In der heutigen grossen Fortschrittsepoche wird diese Ordnung nicht genau beobachtet, und besonders mit dem letzten Quartal setzt es meist Händel.

Der engagirte Künstler, der ohne gesetzmässige Ursache seine Verbindlichkeit gänzlich oder zum Theil nicht erfüllt, hat kein Recht auf den in der Scrittura ausbedungenen Gehalt. Diese Nichterfüllungen sind: 1) eine bedeutende verzögerte Ankunft am Orte des engagirten Künstlers; kommt er seine zu debütirende Rolle gar nicht, so wächst sein Schaden nach dem Maasse jener Verzögerung, hat er aber diese Rolle schon anderwärts mit gutem Erfolge gesungen, oder wenn die Ursache jener Verzögerung gesetzlich zu rechtfertigen, so verliert er gar nichts. 2) Unpässlichkeit mit der Rolle zu debütiren wegen zufälliger Ursachen (*causa procurata*), wie z. B. eine Schwangerschaft, die bekannt gewesen ohne den Künstler ersetzen zu können, höchst nachtheilig für ihn ist: gefällt dessen Supplement nicht allzusehr, so verliert er blos die Hälfte, und gar nichts wenn jener das Publikum ganz befriedigt. 3) Wenn der gesunde und starke Artist seine Rolle mit mehr oder weniger Nachlässigkeit erfüllt, was wieder mehrere Grade des Verlustes an seinem Gehalte, je nachdem es habituell oder nicht, oder ob physische Ursachen, der Impresario oder Direktor selbst schuld daran ist, zulässt. 4) Wenn der Sänger wegen einer, am Orte wo er wirken soll, herrschenden epidemischen Krankheit nicht erscheinen will, wie das unlängst mit der Cholera der Fall war, selbst er gar nichts verlieren. 5) Kommt er krank an, so verliert er Alles, wenn er sich diese Krankheit selbst zugezogen (*causa procurata*) und keine Zeit mehr ist, ihn zu ersetzen; die Hälfte, wenn der ihn ersetzende wenig Talent hat, mehr wenig oder gar nichts, wenn sein Supplement gefällt. 6) Wenn der Künstler am gehörigen Orte gar nicht erscheint, oder nach erfolgter Ankunft die Flucht ergreift, hier ist sein Verlust der grösste, ein minderer oder gar keiner nach der vorhandenen Ursache. Ist er nicht angekommen, weil er irgendwo ein besseres Engagement gefunden, so verliert er Alles, oder verhältnissmässig weniger, je nachdem er zugleich ersetzt werden kann, und der ihn Ersetzende mehr oder minder gefällt. Die Flucht wird gemildert durch schlechte Aufnahme auf der Bühne, durch üble Behandlung u. s. w. (Der Verfasser spricht sehr weitläufig über diesen, die Flucht betreffenden Punkt).

Da vom Impresario mit seinen Subjekten eingegangene Verbindlichkeiten oftmals als heilig und unverbrüchlich betrachtet werden, seine Verhältnisslosungen sind: 1) Die Verringerung und Einstellung (*accettigliamento e sospensione*) des Honorariums, entweder aus eigener oder Anderer vertragenen schweren Verwahrung; ein Fall der leider nur allzuhäufig eintritt, und gegen welchen, besonders in Italien, durch genug Vorsicht zu gebrauchen ist. 2) Einstellung des Honorariums wegen vorgeblicher vermeintlicher eigener Rechte; da aber *nemo judex in causa propria*, so hat hierüber die besondere Behörde zu entscheiden. 3) Wenige oder gar keine Achtung vor den sogenannten *Convenienze teatrali* (Theaterschicklichkeiten), besonders in Betreff der Vertheilung der Rollen, worüber der Impresario ein gebührendes Quartal nicht suspendiren kann, und der obere Behörde zu entscheiden hat, wie das unlängst in Turin der Fall war. 4) Eine Art Betrug und Wucher gegen einige Impresarj, dass ein Sänger auf längere Zeit, und für mehrere Theater engagiren, wobei sie ohne die Orte alle zu nennen den Ausdruck gebrauchen: *ed altre piazze da destinarsi* (und andere zu bestimmende Orte. In der italienischen Theatersprache heisst *piazza*, Platz, jeder Ort, wo der Künstler zu wirken hat; Sänger, Tänzer u. s. w. ziehen daher z. B. *la Piazza di Milano è la migliore nel carnovale*, der Platz — nicht *città*, Stadt — Mailand ist der beste [versteht sich in theaterischer Hinsicht zu Karneval; *la piazza di Bologna nel mese venturo promette*, der Platz Bologna trägt nichts im Frühling u. s. w. Der Barrerp.), wobei also der Künstler meist entweder nach seinem Range wenig ausgedehnte, oder seinen Talenten wenig entsprechenden grossen Theatern verwendet wird, er aber dergleichen Ungebührlichkeiten ablehnen kann. 5) Bankerott des Impresario, dessen Ursachen übermässige Forderung des Publikums, Unkenntniss des Impresario in Theatergeschäften, überschwengliche Honorarien einiger Künstler, der Eigensinn mancher dieser Herren Vorsteherschaft überhaupt, Betrug u. s. w. seyn können, wobei die Virtuosi meist geopfert werden. 6) Bankerott dessen, der für ihn haftet, oder seines Bürgen (*fidejussore*), wird vom Verfasser auf acht Seiten ganz jurisdisch abgehandelt. 7) Einige anhängende Unregelmässigkeiten im Kontrakte (eben so auf 16 Seiten).

Viertes Kapitel.

Künstler.

Dieses Kapitel umfasst den dermaligen immer grösseren Anwachs der Zahl der heutigen Sänger, ihr oberflächliches Gesangstudium u. s. w. Sachen, die besonders in den letzten Zeiten oft in diesen Blättern besprochen worden sind.

Fünftes Kapitel.

Bonsale, Theatralagenten.

Die Theatralagenten sind regelwidrig (*abusive*), für sie gibt es keine besonderen Gesetze, aber man duldet sie in Italien. Der Verfasser zeigt sich ihnen ganz entgegen und zählt auf mehreren Seiten alle bei derlei Geschäften stattfindende Missbräuche auf; sie hier anzugeben, würde zu weit führen. Glaubt man ja dergleichen Bonsale (*agenti, mediatori, sensali*) nothwendig, so müssen ihre Geschäfte strengen Disciplinen unterworfen werden. Glaubt man sie für den strengen Theatraldienst nützlich, so müssen sie auch die nöthigen Talente dazu, eine lange Erfahrung und eine bekannte Redlichkeit besitzen.

Sechstes Kapitel.

Von den auswärtigen Unterhändlern (Commissionairs).

Da immerwährend aus dem Auslande, selbst aus Amerika, Theateragenten nach Italien kommen, um Sänger, Tänzer, Spielleute u. s. w. zu engagiren, so macht der Verfasser schliesslich auch auf diese aufmerksam, um sich nicht von ihren grossen mannichfaltigen Versprechungen hinters Licht führen zu lassen.

Alexis Lvoff

Pergolese: Stabat mater. Partitur für das grosse Orchester und mit Chören, instrumentirt von *Al. Lvoff*, Mitglied der Akademieen zu Bologna und St. Petersburg. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 5⅓ Thlr.

Angezeigt von C. W. Fink.

Diese neue Bearbeitung des berühmten Stabat mater von Pergolese, welche uns der oben genannte, vielfach gebildete, unter Anderen auch um die Tonkunst hochverdiente Mann, Vorsteher der Musik in Petersburg, ausgezeichneter Violinvirtuos und Komponist, mit eben so viel Fleiss als geschmackvoller Liebe für unsere Zeit empfänglicher machte, kam zum ersten Male gegen das Ende des Jahres 1833 in Petersburg heraus. In der ersten Nummer d. Bl. 1834 haben wir die vortreffliche Arbeit nicht nur nach Verdienst empfohlen, sondern sie auch in einer ausführlichen Besprechung sowohl mit dem Originalwerke selbst, als auch mit der etwa 40 Jahre nach der Veröffentlichung des Stabat mater von Pergolese erschienenen Bearbeitung von Johann Adam Hiller sorgfältig verglichen und durch Beispiele den Unterschied deutlich gemacht. Wer sich unserer damaligen Aufsätze erinnert oder ihn nachzulesen beliebt, wird mit uns die Verdienste des geehrten Bearbeiters um das Werk gebührend würdigen, die schicklich, immer geschmackvollen und zeitgemässen Freiheiten in kleinen Veränderungen einiger Figurenstellungen und namentlich das Hinzuthun der Chöre, die sich im Originale nur als zweistimmige Sätze für zwei Soprane finden, als sehr wirksam ehren; zugleich wird man erkennen, dass mit völligem Rechte gesagt werden konnte: „Die Melodieen und Harmonieen Pergolese's sind treu beibehalten worden.“ — So nützlich die Herausgabe auch war und für den Norden es auch gewesen ist, so ist sie doch weder in Deutschland noch in andern kunstgebildeten Ländern gehörig verbreitet worden. Die Verlagshandlung hat sich also ein Verdienst um die Tonkunst durch diese neue deutsche Ausgabe erworben, die nun zuverlässig viel weiter greifen und den Musikfreunden unserer vorzüglichsten Städte, in denen nicht zu unbedeutende Konzertamateurs wohnen, genussreiche Stunden schenken wird. Nach dem, was wir am angeführten Orte über die Zweckmässigkeit und Förderlichkeit für erneuerte Aufführungen dieses berühmten Werkes ausgesprochen haben, bleibt uns zur wiederholten Empfehlung desselben nichts zu thun übrig, als dass wir die fleissige Bearbeitung den verdienten und tüchtigen Mannes mit der neuen vergleichen. — Es ist gar nichts geändert worden; die deutsche Ausgabe ist ein neuer, schöner Abdruck der ersten Petersburger. Sie hat aber dem Werke wie dem geehrten Bearbeiter desselben bereits Vortheile gebracht. Wir haben das Vergnügen gehabt, zu berichten, dass die Santa Cecilia in Rom die Verdienste des Herrn Lvoff durch ein Diplom ehrte, das ihn, wie vor etwa einem Jahre den Grafen Mich. Wielhorsky, zum Ehrenmitgliede ernannte.

Kirchenwerke.

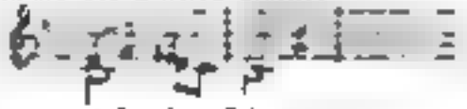
Graduale (Diffuse est gratia) und Offertorium (Gloria et honore coronasti eum) für vier Solo- und vier Chorstimmen in Musik gesetzt von *Bernhard Hahn*. Partitur. Breslau, bei Leuckart. Preis 6 Sgr.

Ein paar gut fliessende, kirchlich wirksame und kurz gehaltene Gesänge, in denen auch in den Solostimmen von schmückenden Figuren oder Koloraturen kein Gebrauch gemacht wird; die Solostimmen bilden gegen den Chor einen Wechselgesang, vorzüglich in der zweiten Nummer, die noch leichter ist, als die erste. Beide sind ohne Begleitung und empfehlen sich auch massig gebildeten Chören.

Fortsetzung: „Meine Zeit steht in deinen Händen“ (nach Psalm 31, Vers 16) *für vier Singstimmen und Orchester* in Musik gesetzt von *Wilh. Klingenberg*. Op. 16. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1⅓ Thlr.

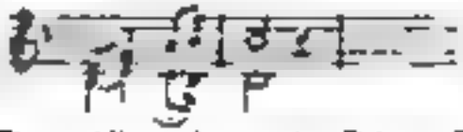
Das Orchester zum ersten Chore, aus G moll, ¾, Adagio, ist voll, selbst 3 Posaunen fehlen nicht; aber es verstärkt mehr den Gesang und füllt ihn harmonisch, als dass es eine selbstständige Masse für sich bildete, weshalb es nicht schwer ist und den Sängern nur Unterstützung und zum sichern Treffen ihrer nicht sehr verschlungenen Parts verhilft, in welcher vielleicht an

einzeln Stellen die Stimmen ohne Noth über und unter einander treten. Der Text des Gedichts, von Robert Kötzler, wird viel wiederholt. Im Duett, ⁶/₈, B dur, Andante, wimmelten Sopran und Bariton den schon vom Horne sich wendende Gemeinde: „Ueberlass doch nicht dem Manne" u. s. w. wird für Gefühlvolle in etwas bekannter Harmonie gesorgt, die durch starke Zwischenspiele concertirender Instrumente unterbrochen wird. Das Duett wird den Hörern angenehm sein, auch mit dem Schlusse des Gesanges, der den Sopran zur Begleitungsstimme des Baritons macht:



wird dem Schlusse.

Dadurch bekommt die Versicherung: „Und zur Freude wird dem Bösen" so viel Lockeres, mehr Sehnsüchtiges, als erwünscht ist, abgesehen davon, dass der Sopran auch nicht befriedigt fühlen kann. Sollte es vielleicht nicht besser sein, wenn der Schluss so gewendet würde? Das Fermate müsste eine kurze, wie ein rit. sein:



No. 3. Chor. All. moderato, ⁴/₄, D dur. Die Blechinstrumente machen eine zahlstarke, wirksame Einleitung, worauf der contrahirte Chorgesang: „Meine Zeit in deinen Händen" von den Holzbläsern (Flöten, Oboen und Fagotten) verstärkt wird, worauf so leichten Instrumenten nach und nach die Saiteninstrumente dann treten, zuletzt in der ersten Violine lebhaft figurirt. Der Bass trägt dann recitativisch vor im Namen des Herrn: „Gehe ein zu meiner Freude" u. s. w., gehörend kurz und gut wirksam. Das erste Tempo mit dem Satze der Blechinstrumente, hier wohl am Orte, wiederholt sich, in Gesange anders gewendet und kurz. In No. 4 schliesst sich ein choralmässiger Chorgesang ohne Instrumente bis auf die vier letzten Takte an, welche nur von Flöten, Oboen und Fagotten, B dur, aushalten. Die Arie des Baritons hat für die Sache zu viel gethan. Modulatorisches und zu wenig feste Erhebung, abgesehen vom Geschmacke der Erfindung. Der Schluss macht eine Fuge Halleluja! G dur, ⁴/₄, All. moderato, ein wenig lang und in den Ausführungsstätten etwas gewöhnlich, nicht grossartig genug, doch empfänglich. Das Ganze ist vielen Gemeinden gewiss sehr zusagend.

Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (ausübigat) von Ignaz Ritter v. *Seyfried.* Partitur. Ebendaselbst. Preis 16 Ggr.

Nach so manchen ausführlichen Darlegungen der Kompositionsweise dieses längst anerkannten Meisters wäre es unnütz, wenn wir die Leser mit Bemerken dessen überladen wollten, was schon bewiesen ist. Wir haben hier nur den Charakter dieser Trauermotetten, die sich am Besten mit Orgel und Streichinstrumenten ausführen, anzudeuten. Die erste hat packenden Ernst und kräftig unverschleierte Anmuth. Die zweite ist in eigenthümlich harmonischere Wendungen tiefer verwebt und ernster gehalten. Die dritte (am Grabe) bringt uns aus geheimnissvoller Welt, als im Namen eines abgeschiedenen Entschlafenen, den Zurückgebliebenen Beruhigung, in fremdartiger Haltung, die zum Schlusse sich völlig in's still Freundliche hebt, immer aber wie aus unbekannten Fernen heimlicher Leuchtend. — Wer diesen empfehlenswerthen und keineswegs zu gewöhnlicher oder alltäglicher Weise aufgefassten und etwas manierirt hergebrachten Tonsätzen wollen wir einmal den Herren Verlegern etwas über Partiturenstich zu beherzigter Ueberlegung bemerken: Schon verschiedentlich haben mehrere unserer Freunde mit Bedauern die Wahrnehmung ausgesprochen, es würden jetzt nicht selten theils um Papier zu ersparen, theils um eines hübschen Ansehens willen die Notenköpfe und Striche so klein und niedlich gestochen, dass Viele sie nur mit Mühe und Noth, obgleich mit bewaffnetem Auge, lesen könnten. Drängt man nun noch der Leserlichkeit zu Gefallen, so wird die Drängerei so gross, dass man beim Lesen in ungebührlicher Anstrengung gehalten wird und doch keine genauen Vorstellungen erlangen kann. Man schadet damit der Musik und setzt selbst gute Augen in Gefahr. — Die Bemerkung ist nicht gemein. Man sollte also nie ohne dringende Nothwendigkeit der Partituren und der Notenwerke überhaupt zu eng stechen lassen, als es hier wirklich geschehen ist; der Stich ist von sehr hübschem Ansehen, aber für viele Leser sehr anstrengend und gefährlich. Was thut es, wenn ein solches Werk um ein Drittheil mehr Bogen ausmacht? Ist es gut, kauft man es doch. Andere Werke dehnt man dagegen aus entgegengesetzten Gründen mit Fluss ohne Nothwendigkeit ungebührlich aus. Jedes „so viel" ist nachtheilig; aber ein zu enger Stich ist das Schlimmste. Man sollte die Augen nicht so sehr verderben, wir haben deren zu schon genug. — Dasselbe und noch in einem höheren Grade gilt von der folgenden Partiturangabe:

Cantate „Gott, deine Güte reicht so weit" für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters (oder Orgel oder Pianoforte) zum Gebrauch bei öffentlicher Sonn- und Festtagsfeier von Ernst Köhler. Op. 63. Dresden, bei Karl Cranz. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Diese Kantate muss sich mit Orchesterinstrumenten sogleich besser ausnehmen, als wenn der Gesang von der Orgel allein begleitet wird. Ausser den Streichinstrumenten braucht man nur Flöte, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten und Pauken. In dieser Ordnung sind die Instrumente verzeichnet. Unter den Singstimmen steht der ausgesetzte Klaviergesang. Der erste Chorgesang, All maestoso, ⁴/₄, D dur, leitet mit einem 18taktigen Vorspiele ein, dessen Melodie hauptsächlich von verschiedenen Bässen vorgetragen wird. Das Ganze ist nicht schwer und der Text in herrschender Weise viel wiederholt. Ein Terzett für Sopran, Alt und Te-

per, Andantino, ¾, G dur, einfach imitierend in den Singstimmen gehalten und etwas unerwartete Modulationen, die meist in der beliebten Mischung mit Moll des Parallelitones liegen, einwebend, übrigens gefällig. Der Liedertext wird nun verlassen und der Chor singt (Andante, ¾, G moll): „Herr, erhöre mein Gebet, vernimm mein Flehen" u. s. w. Unmittelbar darauf All. maestoso, ¾, B dur: „Lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen" u. s. w. Ob nun eine unerwartete Modulation, die der Text nicht nothwendig macht und die gleich wieder verlassen wird, dem Gesange im Allgemeinen förderlich ist, möchte ich nicht bejahen. Eben so wenig leuchtet mir die Vereinigung des Drei- und Vierstimmigen auf S. 23 ein. Dergleichen Notizen sind nur für den Komponisten zum näheren Bedenken, nicht für den Hörer, die Aehnliches nicht auffallend finden. Die 5 bis 6 Druckfehler, die wir in der Partitur bemerkten, sieht auch ein mässig gebildeter Direktor ohne unsere Angabe. Ein Fugensatz kommt nicht vor. Das Ganze scheint für den Geschmack kleinerer Choranstalten am Vortheilhaftesten und eigens für sie gefertigt zu sein.

Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht" für Männerchor komponirt von *Eduard Sobolewsky*. Danzig, bei J. Seyffert; Leipzig, bei Holmeister. Pr. ⅓ Thlr.

Die Hymne ist zunächst für das Gesangfest in Danzig 1834 von Herrn S., damaligem Musikvereins-Direktor am Stadttheater zu Königsberg, komponirt worden, ein ernster, mehr für den Kirchendienst, als für ein Gesangfest, wenn es auch in der Kirche gehalten wird, verfasster Gesang, der das Eigene hat, dass er in alt gewöhnlicher Taktart (⁴/₂) und in neu gewöhnlicher Harmonie- und Stimmenführung einherschreitet und kurze Fugen und Fugirungen einwebt. Männerchöre, die auf Kirchliches zugleich ihr Augenmerk richten, mögen S. 4 in der dritten Klammer des obersten Leitersystems vor die erste Note ein ♭ setzen, was sich aus der Fugenhaltung dieser Stelle leicht ergibt.

Der 23. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass komponirt — von H. Esser. Mannheim, bei K. F. Heckel. Partitur und Stimmen: 6 Ggr. oder 27 Kr.

Der dem Musikverein in Mannheim gewidmete Gesang ist kurz, ohne viele Textwiederholung, schlicht gehalten in ernster Bewegung, ohne Figurenschmuck, in der Mitte des Satzes mit einer kurzen Fuge, die nicht weiter fortgesetzt werden durfte um der Einrichtung des Ganzen willen, dessen Ausführung keine Schwierigkeiten bietet.

Lobgesang, Kantate mit obligater Orgelbegleitung, komponirt von *Ascher*. Op. 31. Erfurt, bei Wilh. Körner. Preis 16 Gr.

Der Bass leitet mit einem ungekünstelten Sologesange, All. moderato, ¾, Des dur, ein, worauf der Chor den Preis des Ewigen in derselben Tonart und Bewegung, schön harmonisirt und durch obligate Orgel gehoben, fortsetzt. Das folgende Largo, ⅔, führt durch Es moll in B dur, ein für 4 Männerstimmen von Herzog gesungenes Zwischenstück von 3 Klammern, dem unmittelbar der unterbrochene Chorgesang, Andante, ¾, bewegter und ausdrucksvoll, kurz und schön. Das Amen beschliesst in Es dur. Der Alla breve-Chor gründet sich wieder auf Des dur und ist kurz, kirchlich und frisch. Einige Druckfehler sind leicht zu verbessern. Der uns noch wenig bekannte Tonsetzer zeigt sich in diesem Lobgesange als beachtenswerth. Der Satz ist vielfach anwendbar.

Cantaten für die Kirche komponirt und für kleinere und grössere Männerchöre eingerichtet von J. A. Gleichmann. No. 2. *Sonntagskantate.* Hildburghausen, bei Kesselring. Preis 8 Gr.

Es wird also von dem genannten Verfasser eine kleine Reihenfolge kurzer Kirchenkantaten geliefert, wovon diese Ausgabe als zweite Abtheilung erscheint; die erste ist besprochen. Der Sopran oder Tenor trägt ein sehr gut deklamirtes und auch durch den Textinhalt (von J. W. Gleichmann) ausgezeichnetes Recitativ vor, von den vier Streichinstrumenten angemessen begleitet. Ein Duett zwischen Sopran und Tenor wird noch von Flöten, Klarinetten und Fagotten, auch zwei Hörnern, die im Anhange stehen, um die kleine Partitur nicht zu erweitern, verstärkt, sanft und gut, im Ton und Wort ansprechend. Ein vierstimmiger Schlusschoral wird von allen genannten Instrumenten, dazu noch von Trompeten und Pauken blos verstärkt. Die zwei Textstrophen sind aus einem alten Liede von J. Ch. Wagner genommen und gut. Melodie und Harmonisirung sind es auch, demnach das Ganze zu empfehlen.

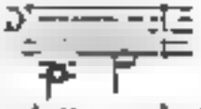
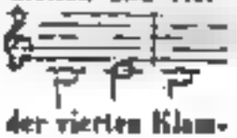
Für Orgel.

Fantasie und Doppelfuge komponirt von *A. Helfer*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 Gr.

Wir lernen hier wieder einen neuen, aber zugleich einen tüchtigen Orgelkomponisten kennen, der Solides will und vermag, mit ernstem Berufe zur Sache Fleiss und gute Schule verbindet. Hat unsere Zeit die leichtfertigsten Arbeiter und frivolsten Aermelausschüttler aufzuweisen, mit denen sie sich mit lustigen oder seltsamen Kreuz- und Quersprüngen die Langeweile vertreiben oder beschwichtigen lässt, so hat sie auch wieder manchen wohlgesinnten und ernsten, auf Kunstwerth redlich bedachten Mann aufzustellen, der sich mit solcher Entschiedenheit und mit solchem Gewicht in die entgegengesetzte Wagschale wirft, dass sie ihr Recht zu behaupten nicht aufhört und dem Blicke der Welt nicht entzogen werden kann. Dass man in solcher natürlichen und achtenswerthen nothwendigen Opposition leicht der Partei leicht zu weit gehen und auf seiner, eben zu vertheidigenden Seite auch zu viel thun kann, ist nur zu gewiss und, hat sich die erste Angriffslust etwas abgekühlt hat, fast unvermeidlich. Ist aber Entschlossenheit

und entschiedenem Auftreten zum Besten seiner Anmuth das Recht immer etwas Gutes, so verdient es jetzt, wo klugen oder für klug gehaltenen Nachgeben aus Liebe zu sich selbst herrschender zu sein scheint, als unumwunden sichern Geradheit, doppelte Anerkennung, der wir dem kräftigen und sehr geschickt auftretenden Manne gewiss nicht versagen. Was er gibt, zeugt von Kenntniss, ernstem Eifer und von Liebe zum Echten, hat im kräftigen Hochstreben vollen Zusammenhang und so viel eigenthümliche Wesenheit in Erfindung und Durchführung, dass alle Organisten und Orgelfreunde, auch diejenigen, die sich für dieses Kraftinstrument heranbilden wollen oder sollen, den Mann und sein Werk zu beachten alle Ursache haben.

Wie sehr er mit Sorgfalt und Klarheit seine beiden Tondichtungen vor dem Drucke der eigenen Prüfung unterwirft, wie gern er mit seinen Gaben auch noch Ungeübteren nützlich werden wollte, erhellt genügend aus folgendem Umstande: Er liess sich in seiner Fantasie die Mühe nicht verdriessen, die Themen, welche der Bearbeitung zum Grunde liegen, genau anzugeben. Es steht daher nicht blos die Bemerkung unter dem ersten Satze „Die Forte's sind auf dem vollen Werk, und die Piano's auf einem zweiten Klaviere, etwas langsamer mit Viola di Gamba, 8 Fuss und schwacher Flöte 8 Fuss vorzutragen" — sondern er hat auch noch zum ersten Moderato bemerkt: „Drei Themen liegen der Bearbeitung dieses Satzes zum Grunde. Das erste geht vom ersten bis zum dritten Takte, das zweite enthält die erste Hälfte des vierten Taktes (wir würden es lieber ein Motiv nennen) und die dritte die zweite Hälfte desselben Taktes in der Oberstimme, welches in den verschiedenen Stimmen mit 1, 2 und 3 bezeichnet ist." — Man sieht von selbst, dass dadurch diese Arbeit unter Andern auch denen bedeutenden Nutzen schaffen wird, die zu einer klaren Einsicht durch Selbststudium kommen wollen, wie feste Themen durch Imitazion zu verarbeiten und durch freie Zwischensätze mit einander zu verbinden sind. Soll dies aber auch Ungeübten, die sich erst darin festsetzen wollen, ohne weitere Nachhilfe zu Gute kommen, so mögen sie mit Sorgfalt auf der zweiten Notenzeile, wo mehrere Einsätze der drei verschiedenen Motive im Drucke nicht durch Zahlen angemerkt worden sind, sich selbst zuvor diese herausbuchstabiren und durch Zahlen angeben — dann einen kundigen Mann darüber befragen. Ist er Lehrer, so kann er überhaupt diese Sätze als Beispiele für den Unterricht verwenden. — Die Fantasie besteht aus einem 3stimmigen Moderato, einem 4stimmigen Allegro con fuoco gleichfalls mit drei angezeigten Motiven (oder Sätzen, wie es gewöhnlich in der Lehre von den Imitazionen heisst), welches von einem Andante unterbrochen wird, worin dasselbe Motiv in der Verlängerung meist und grösstentheils den dritten, beibehalten werden. Der ganze Satz ist nicht nach der gewöhnlichen Orgelleier, moduliert und chromatisiert nicht wenig, aber anziehend. — Die Doppellage ist auch mit 1 und 2, mit Augmentazion und Inversion bezeichnet, wobei man auf der zehnten und elften Seite wieder Gelegenheit findet, seine Kräfte zu üben und die an mehreren Stellen angebrachten Zahlen durchzumustern. — Wer das aber nicht mehr nöthig hat, der halte sich an die Arbeit selbst; sie ist gut und die Musikalien an sich und es auch. Und so verdient denn der Verfasser den Dank Vieler und allgemeine Beachtung.

Wie sehr der Komponist selbst auf sichere Stimmenverbindung und auf sonst rhythmische Führung derselben achtet, beweisen ein paar kleine Zusätze, die den Satz so erwünscht abrunden, dass die das Gute gern fördernde Verlagshandlung sie zuversichtlich noch nachtragen lassen wird. Der erste Fall kommt im ersten Takte des wieder neu eintretenden All. S. 5 vor, wo das Pedal noch die beiden halben Schläge  erhalten soll. Eben so soll auf S. 6 im dritten und vierten Takte noch hinzugefügt werden: 

Auch auf S. 4 fehlen im dritten Takte der vierten Klammer und zwar für die dritte Stimme die beiden Viertel $\frac{2}{4}$ *d*. Da das Werk nicht allein den Geübten zu empfehlen ist, sondern auch zum Studium für Stimmenhaltung und Imitazion nützlich verwendet werden kann und mag, so wollen wir noch einige geringe Druckfehler anmerken. S. 4 muss im ersten Takte der vierten Klammer noch eine Halbtaktpause für die vierte Stimme stehen, desgleichen in der ersten Hälfte des folgenden Taktes, in dessen zweiter Hälfte das Pedal eine solche erhalten muss. — S. 5 setze man in der ersten Bemerkungszeile anstatt *Fuss* „mit." S. 7 muss im ersten Takte des Andante vor $\frac{6}{8}$ ein $\frac{3}{4}$ stehen. S. 10 im letzten Basstakte der dritten Klammer nach dem ersten Achtel eine Achtelpause. — Für Geübte sind des Kleinigkeiten. Da aber das sehr zu empfehlende Werk, wie gesagt, auch zum Studium sehr zweckdienlich ist, so sind auch diese Kleinigkeiten bemerkenswerth.

Gradus ad Parnassum, oder Vorschule zu Seb. Bach's Klavier- und Orgelkompositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pianoforte komponirt — von *Friedr. Kühmstedt*. Op. 4. Dritte Lieferung. Mainz, bei Schott. Preis 48 Kr.

Auch dieses Werk gehört unter die belehrenden und zu denen, die ihren Verfassern Ehre machen. Ueber Weesen und Beschaffenheit dieser tüchtigen Verübungen haben wir im vorigen Jahrgange und in diesem S. 235 gebührend gesprochen. Das Werk hält sich in seinem Werthe. Wir erhalten hier über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott," in die Oberstimme verlegt, einen Kanon in der Oberquarte; ein *Präludium*, wo das Pedal nur die erste Zeile des Chorals hören lässt; einen auf den Anfang der Melodie gebauten Kanon in der Oktave in $\frac{3}{4}$, dann noch einen solchen im $\frac{6}{8}$-Takt in anderer Führung; ein schönes gleichfalls auf die Melodie des Chorals gebautes Präludium $\frac{6}{8}$, und noch einen,

worin der meiste Ernst die zwei ersten Abschnitte bringt; dann ein heiteres Vorspiel für das volle Werk. Alles so mannichfach und schön behandelt, dass man seine Freude daran haben wird. Zum Beschluss wird auch hier eine Fuge gegeben, welche den ersten Zeilenabschnitt des Chorals trefflich rhythmisirt zum Thema nimmt. Es fehlt also keineswegs an guten und talentvollen Arbeitern. Beide Orgelwerke sind bestens zu empfehlen.

Gesang-Duetten mit Begleitung des Pianoforte.

Zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt mit italienischem und deutschem Texte — komponirt von *Aloys Blum*. Op. 134. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Die Texte dieser drei Duetten sind aus den *Anacreontica* des Vitorelli genommen und für diejenigen, die lieber deutsch als italienisch singen, so gute Uebersetzung gebraucht worden. Das erste Duett, ein Notturno: „Lieblich schläft auf der Flur das Mondenlicht," leicht und in gefälliger Haltung, wie die meisten geselligen Unterhaltungen dieses gekannten und beliebten Komponisten. No. 2. Die Ungetreue — und No. 3. Die Bitte — sind in ähnlicher Weise, das dritte noch mehr in flüchtig spielender Anmuth, als das zweite. Tiefer dringende Karaktersätze sollten diesen Duetten gleich der Anlage nach nicht sein; der weltkundige Komponist würde sonst nicht dem Sopran und Alt Texte gewählt haben, deren Inhalt einer männlichen Stimme gehört, welche eine Ungetreue durch lockende Schilderungen zu neuer Liebe bewegen möchte. Wer die Salonunterhaltungen im Auge hat, muss sie ganz im Auge haben und ohne Schwanken in ihnen leben und für sie. Das ist hier geschehen, und so wird dem Tonsetzer der Dank geselliger Zirkel nicht entgehen.

Drei Duettinen für zwei Sopranstimmen — in Musik gesetzt von *Conradin Kreutzer*. Op. 41. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Das erste „Sängers Vorüberziehn" ist ein allerliebstes Duett, so leicht und frisch empfunden, ohne alles Effekthaschen und doch sehr angenehm eingängig, wie aus des Komponisten schönster Zeit; das zweite, „Sängers Wunsch," ergötzlich tändelnd und für geübte Stimmen sehr dankbar, auch für Tenor und Bass. No. 3. „Verständigung," ein sehr freudiger, kindisch frischer Preisgesang, dessen heitere und ungesuchte Bravourmässigkeit den guten Textinhalt ganz besonders eindringlich und erquicklich macht. Das Heft verdient eine weite Verbreitung. Im dritten Takte der zweiten Stimme in der letzten Klammer der fünften Seite setze man vor die zweite Note ein ♮.

Duettini für hohen und tiefen Sopran — komponirt von *Fr. Aug. Kessinger*. Op. 30. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis ⅔ Thlr.

Die vier Nummern sind: Sonnenschein, von W. Müller; Meine Heimath, von Cartus, eine Sehnsucht nach dem Vaterlande; An der Natur — und Meeresstille, beide Gedichte von Ida Gräfin Hahn-Hahn. Die Textwahl ist gut, die Kompositionen gehören zu den sehr gelungenen dieses Verfassers, so dass sie den Antheil, den sie bereits gefunden haben, verdienen. Der hohe Sopran verlangt keine ausserordentliche Höhe; der höchste Ton ist das zweigestrichene *e*, und auch dieses, so wie *fis* und *g*, kommt nur zuweilen vor und schnell vorübergehend. Die Melodie hält sich meist in den Mitteltönen und ist daher für alle Stimmen des Soprans leicht ausführbar. Zwei Tenore werden diese sehr hübschen Duetten eben so leicht und wirksam vortragen können.

Vier Duette für Sopran und Alt oder 2 Soprane — komponirt von *H. Triest*. Op. 6. Berlin, bei C. A. Challier. Preis ½ Thlr.

Dieser noch selten genannte, aber recht gute Tonsetzer, der Geschmack und glückliches Talent vereint, zeigt sich auch in diesen Duetten als einen geschmackvollen Mann, dessen Bekanntschaft Freude bringen wird. Der erste anhängliche und angemessene Doppelgesang ist nach Th. Moore von Freiligrath: „Horch, wie über Wasser hallend"; No. 2. „Was singen die Cicaden so eifrig im Grün?", von Gruppe, ein eigen hübsches Gedicht, wie ein hübsches Lied leicht und frisch gesungen; No. 3. Frühlingstreiben, von Rogge, ein sehr munterer und artiger Gesang, in welchem sich nur das zweite Viertel des Alten auf S. 9 in *fis* verwundern muss; No. 4 von Hoffmann v. Fallersleben. „Herz, und verlangst du nicht nach Ruhe?" in jeder Hinsicht ein sehr schönes Lied, das allgemein ansprechen muss. Das Heft ist sehr zu empfehlen, und der Wirkungskreis desselben erweitert sich noch dadurch, dass alle diese wohlgelungenen Duette sich auch eben so gut von zwei Männerstimmen ausführen lassen.

Drei Duette — komponirt von *Fr. Kücken*. Op. 30. Berlin, bei Bachtold und Hartje. Preis aller drei Hefte: 1 Thlr.

Das erste Heftchen enthält: „O komm zu mir," Gondellied von Geibel, für 2 Soprane oder für Sopran und Bass gesetzt mit sehr leichter Pianofortebegleitung, sehr hübsch — die zweite Stimme muss Alt oder Bass sein, welche letzte das eingestrichene *d* bequem zu erreichen im Stande sein muss. Das zweite Heftchen enthält: „Mein Herz ist im Hochland," einen schottischen Gesang, in den kurzen Sechsachtelanfängen der Melodie, die sich auf einen längeren Ton ziehen, nach Art schottischer Weisen, nur nicht in altschottischer Skala und Modulation, die auch dort in den Hintergrund getreten sind, gut geführt; zuweilen blickt die Nachahmung etwas gesucht durch, aber das Ganze ist sehr anspre-

abend in seiner Benefizlust. Das dritte Heftchen gibt ein kurzes Frühlingsgedicht von A. Fischer: „In den Thälern hat erschallt's," am Besten von zwei Sopranstimmen zu singen. Jedes Heft ist auch einzeln zu haben.

Zusammenstellungen nach Opern für das Pianoforte.

Potpourris für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern von F. L. Schubert. 3 Hefte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Diese Sammlung besteht bis jetzt aus 10 Heften, deren sieben erste wir bereits S. 520 bekannt machten. Die Freunde solcher Unterhaltungen werden sie trefflich arrangirt und zusammengestellt gefunden haben. So werden diese drei letzten Hefte eben so gut, eben so unterhaltend und keine grössere Fertigkeit in Anspruch nehmend finden. Man erhält ein hübsches Potpourri nach *Adam's* „Bruder von Preston," *Herold's* „Zweikampf" und *Donizetti's* „Elixir d'amore." Das Vorherrschende der genannten Opern ist in diesen Bearbeitungen ohne Ueberladung beibehalten und in gefälligem Wechsel zusammengestellt. Sie erhalten aus ihnen ihre Farbe von den zum Grunde gelegten Opern; die Liebhaber derselben werden sich daher wohl unterhalten fühlen, je nach ihrer Vorliebe für die Opern selbst. Schwierigkeiten sind nicht darin; Allen für mässige Spieler.

Contre-Tänze nach beliebten Melodieen der Oper „Czaar und Zimmermann" von G. A. Lortzing, komponirt von F. L. Schubert. Ebend. Pr. 8 Gr.

Ein wirksam durchgeführter, zweckmässig geordneter und lebender Tanz, leicht ausführbar. Im Pantalon greife man die fünfte Note des Bassen vom Ende an gerechnet *fis* statt *g*.

Galoppe und schottischer Walzer aus der Oper „Der Feensee" von Auber, komponirt von Gust. Kunze. Op. 37. Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Beide Tänze sind hübsch und für Tanzfreunde, die einmal den Tanzrhythmus in den Fingern haben, gar nicht schwer.

III Divertissemens à 4 mains sur des motifs de Lucie de Lammermoor de Donizetti par Frid. Burgmüller. Oeuv. 54. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 16 Gr.

Allen in seiner leichten, gefälligen Weise; auch die darauf gebauten Variationen sind für beide Partieen nicht schwer und doch lebhaft, so dass man sie zu angenehmer Unterhaltung für Liebhaber und für etwas vorgeschrittene Schüler zweckmässig und erfreulich verwenden kann. Sie werden gern gespielt und bieten mancherlei nützliche Uebungen.

Trois Rondinos faciles à 4 mains sur des thèmes favoris de l'Opera: „Les Treize" de F. Halevy, composés par Franç. Abt. Oeuv. 30. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Diese Rondinos sind nicht nur leicht, sondern auch niedlich und nützlich; es kommt darin so Mancherlei vor, was bald dem Gefühle für Takt und Rhythmus, bald einer etwas gesteigerten Fingerfertigkeit aufhilft. Daher sind sie ganz in der kindlichen oder jugendlichen Musikerkeit und Spielgefälligkeit, dem wir sie allen Lehrern für ihre Schüler und für Dilettanten von nur mässiger Bildung der Fertigkeit bestens empfehlen.

Ouverture de Roberto Devereux par G. Donizetti, arrangée pour le Piano à 4 mains. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die Ouverture leitet bekanntlich nach einigen vereinzelten Akkordschlägen mit God save the king ein, was nach einem kurzen Zwischenspiele von 12 Takten wiederholt und abgebrochen wird, um in ein Vivace, ¾, überzugehen, was einige wohlbekannte teutsche Anklänge hübsch zu benutzen versteht. Das Ganze spielt sich gut und leicht.

Die beliebten Tänze

aus dem komischen Ballete „Liebeshändel" vom Königl. Solotänzer Paul Taglioni, Musik von *Hermann Schmidt,* Hofkomponisten. Klavierauszug. Berlin, bei Schlesinger. Preis 1⅓ Thlr.

Dass dieses Ballet lebhaften Beifall erhalten hat und die Musik desselben wirklich beliebt ist, wissen unsere Leser. Die Liebhaber der Tanzvergnügungen werden sich also der Ausgabe erfreuen. Das Arrangement ist gut. Man erhält neun Nummern, unter denen auch mancher Tanz ist, der die Balletfreunde schon durch seinen Namen noch näherer Bekanntschaft begierig machen wird. Die Ouverture gibt nach einer angemessenen Einleitung einen hübsch ausgeführten Marsch, der sich gegen den Schluss in a Lebhaftere bewegt. No. 2. Champagner Walzer, sehr munter rhythmisirt. No 3 Cavatine, ¾, D dur, Andantino, pikant und lebend, mit hübschem Akkordwechsel, der sich an den Napoletan hält, in der Mitte in Ad. con fuoco übergehend und im ersten Tempo kurz schliessend. No. 4. Cavatinen-Galopp ist auch für andere Säle Leute recht gut und frisch. No. 5. Szára-Walzer, ¾, Allegretto, ein Walzer wie andere, nur dass er am Ende schneller wird, aber hübsch. No. 6. Bolahne oder ungarischer Galopp, ungesucht in Harmonischen und sehr frisch im Rhythmischen, was in Tänzen Hauptsache ist. No 7 Polka oder schottischer Walzer, drei dergleichen. Da erfährt man doch etwas! Haben bisher noch nicht gewusst, dass ein schottischer Walzer Polka heisst. So kommt man manchmal auch sogar in Liebeshändeln zu neuen Kenntnissen. No. 8. Ungarischer Marsch, hübsch — und der Schottische Marsch gleichfalls. Es muss ein sehr niedliches und unterhaltendes Ballet sein. Wir begreifen, dass es den

[illegible] gefällt. Deutlicher und nur dem, dessen rund gleich in der zweiten Klammer und der dritte in der zweiten Klammer auf S. 7 [illegible] und Jedem verständlicher und leicht zu verbessern. Uebrigens ist Allen recht behaglich und jungen Pianisten besonders zu sprechen. Die Nummern werden auch einzeln verkauft.

Nachrichten.

Dublin. Am 15. und auf allgemeines Verlangen am 18. Aug. [illegible] auf der Liberty-Hall [illegible] auf Anberg auf der Bühne [illegible] Concertsaal [illegible], der weiter weniger als ein Freund solcher musikalischer Kunst-Feste ist, gesteht selbstdem, dass dieser verhältnissmässig kleine Raum die grosse Verwendung einer beträchtlichen grossen Musikmasse beschränkt. Rode, [illegible] gab den Vortrag, Reinheit, [illegible] Fertigkeit und herrlichen Ton in jeder Lage seines Instruments bewies der kleine Virtuose in hohem Grade. Sein Staccato ist vorzüglich, und was man in einem solchen Alter selten findet, seine grosse Leichtheit im [illegible] Spielen. Recht brav spielte auch seine 14jährige Schwester *Babette* einige sehr schwierige Klavierpiecen. Möge diesen hehren Kindern und ihrem sie begeisternden anspruchlosen Vater überall die herzlichste Theilnahme werden!

Prag, September. Die k. sächsische Hof-Opern-Sängerin Dem. Botgorschek gab vor noch zwei Gastrollen, den Otello und Sextus im „Titus." Was die erste Partie betrifft, so bleibt es immer ein gewagtes Experiment, irgend eine Rolle in einer ganz andern Stimmlage zu geben, als für welche sie geschrieben wurde. Wir haben nur einen Rossini als „Tankred" gehört, und er wurde ausgepfiffen, und während dieser schwierige Repräsentant [illegible] Weiblichkeit und Liebesnacht ist für eine Dame keine minder leichte Aufgabe. Der ganze Ruhm, den sie damit erwarb, ist den Zugeständnissen, dass sie das Mögliche für eine Dame leistete; und wenn manche Einzelheiten gelangen, so traten dagegen die Ensembleszenen zu Schatten, und zumal das erste Finale verlor durch den Umstand, dass Otello's Gesang zu nahe an dem der Desdemona und Emilia stand, alle Klarheit und Selbstständigkeit. Die Aufnahme war freundlich, die Unterstützung von Seiten der Mad. Podhorsky (welche wegen Krankheit der Dem. Grosser die Desdemona wieder übernommen hatte) sehr lobend. Von dem übrigen Personale stand eigentlich Niemand an seinem Platze und Hr. Lemberger (Rodrigo) hat abermals seine vortheilhaften Gesangsnummern aus." — Sextus passte zwar besser für die Stimmlage der Dem. Botgorschek, und sie gab denselben, was man in der Notizensprache recht wacker nennt. Um aber den tiefen Born, der aus dieser herrlichen Gestalt hervorquillt, ganz zu erschöpfen, muss Dem. Botgorschek noch mehrjährige reife Studien machen, und es wäre auch in der That Schade, wenn sie es an Fleiss fehlen lasse, ihre herrlichen Mittel fortwährend [illegible] Uebung der Darstellung des „Titus" mit Ausnahme der Vitellia (Mad. Podhorsky) einen abermaligen Beweis, dass unser Singer nicht unter verstehen, Mozart'sche Musik zu singen!

Herrn Ullrich vom königl. Dresdner Hoftheater sahen wir in vier Gastrollen: George in den Puritanern, Graf Rudolf in der Nachtwandlerin, und Graf Rosterhelm in der Barbarei (2 Mal). Es war ein lobliches Zeichen von seltener — man möchte hier fast sagen übertriebener Bescheidenheit, dass Herr Ullrich bei seiner ersten Erscheinung eine grosse Befangenheit zeigte, die sogar bis und da auf die Intonation seines Tones störend einwirkte (denn er gab uns in den folgenden Partien schlagende Beweise seiner trefflichen Intonation); dazu kam noch, dass er, an eine Bühne von grösserem Raume gewöhnt, im ersten Akte die Dimensionen noch nicht vollkommen berechnet hatte, deren Anwendung unser grosses und nicht eben vortheilhaft gebautes Schauspielhaus verlangt, kurz, wenn man gleich dem schönen Portamento, der kunstgerechten Aussprache, der Anmuth des Vortrages und der Deutlichkeit der Aussprache, so wie einer gut- und gefühlvollen Auffassung und Durchführung der Karaktere vollkommen anerkennen, so steigerte sich doch erst in unserm Akte die Theilnahme zur Lebendigkeit durch das volle Gefühl in Vortrage seiner erzählenden Arie, so wie in den Vertheidigungen des grossen Franzosen, wo er an Beifall, der anfangs meist still vorübergegangen, mit Applaus unterbrochen wurde. Noch mehrern Erfolg hatte das brillante Allegro, und im Duetten hörten wir den Duett so wohlklich, wie noch selten, da auch Herr Kunz (Richard) sich mit dem besten Erfolge bemühte, die Kraft seiner Stimme zu beherrschen und mit dem Gaste im schönen Verein zusammen zu singen, während sonst schon der beste Wettkämpfer in diesem Duett sich nur zu bemühen schienen, einander zu übertönen. Die Wahl dieser neuen Gastrolle erregte allgemeines Befremden, da wir gewohnt waren, den Grafen Rudolf als eine recht [illegible] Partie zu betrachten, durch ihre keineswegs heroische Wichtigkeit für eine Gastrolle zu trauen. Nach der Art und Weise, wie Herr Ullrich in den Puritanern bewiesen hatte, dass er vollkommen in Bellini's Geist eingedrungen sei, war ich zu Voraus überzeugt, er werde Alles, was in der Partie liegt, auf einzige Weise hervorheben und [illegible], dass er aber den Publikum eine so lebhafte Theilnahme einflössen würde, als es wirklich der Fall war, hatte ich nicht erwartet. Herr Ullrich entbehrte von diesem Grafen zwar die Leichtigkeit, mit der begonnene Aventure mit der Weiber beurtheilt, doch zeigte sich ein entsprechendes Jahr besser, den die Aehnlichkeit Amenens mit seiner ersten Geliebten gleichsam mit heiliger Scheu erfüllt, was er besonders in der Szene, wo Amen im Schlafwandel in sein Zimmer kommt, durch sein Benehmen [illegible], er behandelte die Recitative durchaus im Konversationston, und entwickelte aus derselben Vorsicht und Lauschen in jeder Szene, die folgende nicht nur für sich, sondern auch für das Ganze vorbereiten. Der Beifall war laut und

einstimmig, und noch besser bewegte das volle Haus in seiner dritten Gastrolle die allgemeine Zufriedenheit des Publikums. Rosenhayn ist von denen Partien unstreitig die dankbarste, und wenn sie gleich der Stimmlage des Herrn Ulrum minder homogen ist, als jene des Sir George, so war doch hier sein Spiel ganz vollständig, und der Beifall so enthusiastisch, dass er dreimahl auf stürmisches Begehren wiederholen musste. Die Tiefe des Gefühls und der Ausdruck, welche Herrn Ulrum vorzugsweise an Meyerbeer'schen musikalischen Gestalten zu eigen scheint, lässt es uns doppelt bedauern, dass der Abwesenheit der Dem. Grosser es nicht gestattete, sie als Bertram oder Marcel zu sehen. Die letztere Rolle muss insbesondere eine Glanzpartie von dem jungen Künstler sein.

(Beschluss folgt.)

Das Musikinstitut des Herrn E. J. Kinderfreund in Prag.

Zu den drei Musikinstituten, deren wir uns bereits erfreuten, war vor ungefähr einem Jahre das des Hrn. Kinderfreund hinzugekommen. Niemand kann läugnen, dass eine solche Anstalt ein längst gefühltes Bedürfniss war; denn der Verein für Kirchenmusik hat einen ganz particulären, durch seinen Namen angedeuteten Zweck, die Lehranstalt des Herrn Proksch beschränkt sich auf Klavier- und Harmonielehre, und unser, im Jahr 1810 gegründetes Konservatorium, welches bereits so viele treffliche Künstler gebildet hat, ist nicht so sehr für Dilettanten, als für Solche bestimmt, die sich die Musik zum Lebenszwecke gewählt haben, auch ist die Zahl der Schüler beschränkt, indem nur alle 3 Jahre 44 Schüler für die streichenden und Blasinstrumente, wie auch 6 Mädchen, 6 Knaben und 6 Jünglinge für den Gesang und das Pianoforte aufgenommen, alle aber auch in der Harmonie und in literarischen Gegenständen unterrichtet werden. Das Kinderfreund'sche Institut hat aber den Zweck, die Musik auch unter derjenigen Klasse von Menschen zu verbreiten, die, ohne gerade zu Künstlern von Fach sich bilden zu wollen, doch aus angeborenem oder anerzogenem Triebe von ihr nicht lassen können; es will die musikalische Ausbildung zum Gemeingute der Nation machen, welche, wie bekannt, so reich an musikalischen Talenten sich erfreut. Der Fürst Camill Rohan hat das Protektorat dieses Institutes übernommen und unterstützt es auf rühmliche Weise. Erst vor Kurzem hat auch der Kaiser von Oesterreich dem Herrn Kinderfreund zum Besten seiner Anstalt ein Geschenk von 300 Gulden verabreichen lassen. Das Honorar, welches die Schüler zahlen, ist äusserst gering, und die Armen werden unentgeltlich unterrichtet. Herr Kinderfreund hat sich treffliche Lehrer ausgewählt, welche für das Gedeihen des Institutes die beste Bürgschaft leisten. Den Unterricht in der Violine besorgt Herr Prof. Happ (nicht Hupp), ein Schüler Spohrs, den der Flöte Herr Professor Küttel, ein ausgezeichneter Virtuose; im Violoncell unterrichtet Herr Prof. Hrabe, im Violoncello Herr Prof. Kunzel, in der Guitarre und Harmonielehre Hr. Prof. Austerlitz, ein vorzüglicher Schüler Tomaschek's in der Harmonielehre; im Gesange Hr. Prof. Negedly, und im Pianoforte Hr. Prof. Schreiber, ein trefflicher Pianist. — Die Anstalt zählt jetzt 170 Schüler und Schülerinnen, und es ist zu erwarten, dass sie immer mehr Theilnahme finden wird. So gibt von Zeit zu Zeit monatliche Soiréen und jährlich finden öffentliche Prüfungen Statt.

Die am 17. und 18. August dies Jahr. abgehaltene zweite Semestralprüfung zeigte, dass das Institut in seinen Schülern bereits die schönsten Fortschritte gemacht hat. Wir wollen hier nur einige Schüler nennen, die sich vorzüglich ausgezeichnet haben. Bei der Violine zeigte der 13jährige Jaromirek das grösste Talent. Beim Violon war Anton Nawratil vorzüglich. Auf dem Violoncelle glänzte sich unter Andern der 9jährige Kenders aus, und auf der Flöte spielte ganz vortrefflich der 14jährige Kolmschlag, und erwarb sich ausserordentlichen Beifall. Bei der Guitarre nennen wir vor Andern Alois Pilk. Die zahlreichen Pianisten und Pianistinnen hielten sich recht brav; ganz besonders zeichnete sich Fräulein Sophie Wastel aus. Der Chorgesang sprach das Publikum sehr an; in Solopartien sind zu erwähnen: Müller, Kafranek und die Fräulein Gautsch und Herdlitzky. — Am 22. August gab das Institut ein Konzert, in welchem sich der berühmte Violinvirtuos Ghys und der treffliche Bassist vom stäbs. Hoftheater Hr. Ulrum mitwirkten. Hiebei erwähnen wir, dass sich Hr. Ulrum in seiner ersten Gastdarstellung auf unserer Bühne am 20. August als Waldeburg in den „Puritanern," das lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte, und nach dem bekannten Duett mit Hrn. Kunz gerufen wurde. Hr. Ulrum hat nicht nur eine wunderschöne Stimme, auch sein Vortrag und Spiel ist vortrefflich, namentlich drängt er sich im Ensemble nicht hervor, und lässt so den Solopartien die Worte nicht fehlen — was so häufig vernachlässigt wird. Ueberhaupt bezeugte seine ganze Darstellung, dass er von dem glühendsten Eifer für die Kunst beseelt ist.

Feuilleton.

In *Schwerin* ist ein glänzendes Musikfest drei Tage hinter einander gefeiert worden, die Zahl der Theilnehmer belief sich auf 500. Aufgeführt wurde unter Mendelssohn Bartholdy's Leitung dessen Oratorium Paulus und Bordogni's Schöpfung. Unter den Solosängern befanden sich Frau. Sabo Lowe und Herr Mantius aus Berlin. Die beiden Letzteren gaben dann noch mehrere Gastdarstellungen auf dem grossherzoglich Mecklenburgischen Hoftheater zu Doberan.

Lüttich hat, seinem früher gegebenen Versprechen gemäss, bei seiner letzten Anwesenheit in Bonn dem dortigen Comité für das Beethovendenkmal die erste Zahlung 10,000 Franken überreicht, er wurde einstimmig zum Mitgliede des Comité's ernannt. — Das Denkmal selbst hofft man im Monat 1842 vollendet zu sehen.

Das *Schützenfest* in *Antwerpen* ist in musikalischer Hinsicht ebenfalls glänzend gefeiert worden. Die Zahl der musikalischen

Theilnehmer im Chor und Orchester betrug 427; die besten Künstler Belgiens nahmen daran Theil, Dirigent war Karl Hanssens, Musikdirektor am Theater zu Gent. Aufgeführt wurden am 18. August: Ouverture von Hummel (sehr gelobt); Sinfonie von Beethoven (Cmoll), der Herbst aus Haydn's Jahreszeiten; Festkantate von dem Belgier J. Dykens, betitelt: Gloire à Rubens; zwischen diesen Stücken Duett aus Tankred (Demars. Meerti) und Janssens), und Sätze für Geige (Hanmann) und Violoncell (Servais). — Am 19. August Ouverture zum Wasserträger von Cherubini; Festouverture von Gelmer; Stücke aus Händel's Messias; Beethoven's Christus am Oelberge, Violinkonzert von Vieuxtemps; Arien von Mercadante (Dem. Merti) und Donizetti (Dem. Janssens). — Die Einnahme von beiden Konzerten wird, wohl etwas übertrieben, auf 30,000 Franken angegeben, die Aufführung selbst aber nur theilweise gelobt, namentlich sollen die deutschen Ouvertürestücke verfehlt und besonders in den Zeitmassen vergriffen worden sein.

Ankündigungen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfehlen ihre

Pianofortes

aller Gattungen, namentlich:

Concertflügel, mit englischem Mechanismus, zum Preise von	500 Thlr. preuss. Cour.	
Pianino's, mit dergleichen	225	- - -
Flügelförmige, mit deutschem Mechanismus	250	- - -
Dergleichen, nach neuem System	280—300 Thlr. pr. Crt.	
Tafelförmige, mit deutschem Mechanismus	150—170	- - -

Für die Vorzüglichkeit der ersigenannten Concertflügel mögen die nachstehenden Zeugnisse sprechen. Alle übrigen Gattungen sind mit gleicher Solidität gearbeitet.

Zeugnisse.

Dass ich die neuen Concertflügel mit englischer Mechanik aus der Fabrik der Herren *Breitkopf* und *Härtel* zu wiederholten Malen theils selbst gespielt, theils in grösseren oder kleineren Localen gehört habe, und stets sowohl durch ihre sichere und präcise Spielart und ihren angenehmen Anschlag, wie auch besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges in allen meinen Anforderungen befriedigt worden bin, dass ich sie den besten deutschen Flügeln nicht nur an die Seite setze, sondern in mancher Hinsicht z. B. zum öffentlichen Spiel den meisten andern vorziehe, und es mithin für meine Pflicht halte sie den Musikfreunden auf das dringendste zu empfehlen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nach genauer Prüfung kann der Unterzeichnete die in der Offizin der Herren *Breitkopf* und *Härtel* nach englischer Mechanik gebauten Concertflügel auf das Angelegentlichste empfehlen. In Kraft und Fülle des Tones lassen sie nichts zu wünschen übrig. An die Spielart, die etwas schwerer als die der deutschen Mechanik ist, gewöhnt sich ein mittelmässig geübter Spieler in weniger Zeit. Namentlich eignen sie sich durch ihren singenden Ton zu öffentlichen Vorträgen, zu denen ich mich ihrer auch in meinen zu Dresden und Leipzig gegebenen Concerten bediente. Allen, die sich auf die Dauer verstehen und Freude an ihrem Spiele haben wollen, wird mit diesen Instrumenten auf das Beste gedient sein.

Franz Liszt.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

C. G. Reissiger,

Op. 155.

Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.

(No. 4.)

Dresden, im September 1840. **Wilhelm Paul.**

Neue Musikalien

bei

Friedrich Kistner in Leipzig.

Hiller, F., die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen, nach der heiligen Schrift von Dr. Stolnberg. Op. 94. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. 5 Thlr. 20 Gr.

— — Chorstimmen 2 Thlr. 18 Gr.

(Jede einzelne Stimme 10 Gr.)

(Partitur und Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.)

Schumann, Rob., Op. 25. Myrthen. (Seiner geliebten Braut gewidmet.) Liederkreis von Goethe, Rückert, Byron, Th. Moore, Heine, Burns und J. Mosen, für Gesang und Pianoforte. Heft 1—4 à 16 Gr.

Bei **Franz Riedl's sel. Wwe & Sohn** in Wien ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

Orpheus.

Musikalisches Taschenbuch für 1841. Herausgegeben von August Schmidt. 2r Jahrgang. Mit 3 Kupfern und Titelvignette. Beiträgen von Leopold Schefer, J. P. Lyser, Fr. Teetschke, Adolf Ritter v. Tschabuschnigg, J. N. Vogl, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Dr. Frank, Dräxler-Manfred u. A., und sechs Musikbeilagen von G. Meyerbeer, Fr. Lachner, Ign. Ritter v. Seyfried, Gottfr. Preyer, Jos. Buchhof und A. E. Titl gr. 8. Feinstes Velinpapier in geschmackvollem, mit Goldgedrucktem Umschlag, mit 2 Cameen. Preis 3 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. № 39. 1840.

J. J. H. Verhulst

1) *Gruss aus der Ferne. Intermezzo für Orchester* Op 7. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr 1 Thlr
2) *Troisième Ouverture à grand Orchestre.* — Oeuv 8. Ebendaselbst. Preis 2 Thlr

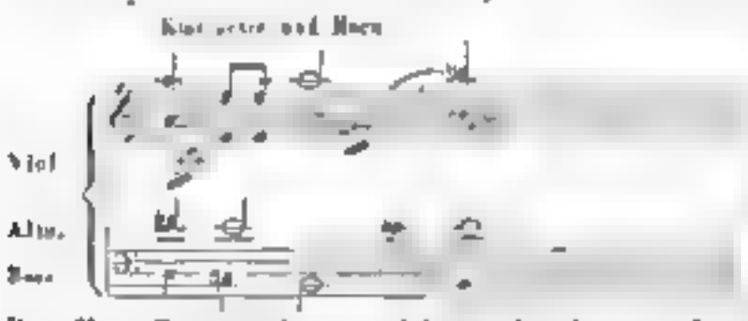
Angezeigt von C. W Fink.

Der Gruss aus der Ferne liefert für Konzerte einen sehr gefälligen Zuwachs, der sanfter Natur auf angenehme Weise anspricht unterhält und keine wegs zu verblüffen, für grosse Freude zu tief eindringende Erinnerungen weckt, vielmehr nur solche, wie sie jedem gebildeten Zuhörer lieb und und in jedem Kreise Anklang finden. Von Blechinstrumenten sind nur 2 Hörner in *A* schicklich beschäftigt, die Trompeten und Pauken sehr wenig, wie es der Gegenstand mit sich bringt; die übrigen Instrumente sämmtlich ohne Schwierigkeit für die Ausführung. Die musikalischen Tonreihen selbst sind einfach und natürlich durchgeführt, so dass sie von Jedem sogleich gefasst und unmittelbar vom Gefühl aufgenommen werden, nur sehr sparsam sind einige wenige Verdunkelungsmittel an den an sich klaren Akkordfolgen angebracht, was der Zeitgemässheit mehr vortheilhaft als nachtheilig ist und den ansprechenden Satz nur noch mehr empfiehlt.

Eine wollen wir jedoch bei dieser Gelegenheit jungen Komponisten zur Beherzigung anheim geben. Man hat in unsern Tagen es schon oft genug durch den That sache genügsam bewiesen, manchmal in Uebergangsstellungen, schlicht, ob man sie oder die schreibt u. dgl. Man hat auch wohl schon der nicht eben schwierigen Frage vorhanden und neue Gründe angegeben. Der beste und der wenig gelungene ist: „Es lässt sich es so geschwinder Ton für die bestimmte Stimme oder so natürlich für ein Blasinstrument oft leichter treffen." In solchem Falle hat kein Verständiger etwas dagegen, wir haben dies früher besprochen und angegeben. Man hat aber auch auch mit Folgendem sich zu entschuldigen gesucht: „Es ist ja für den Ton ganz einerlei, ob sie oder die steht. Es ist daher pedantisch, etwas gegen solche Kleinigkeiten zu erinnern." Dieser Doppelpunkt ist nicht wahr. Auf allen Instrumenten, wo man den Ton in seinen Schattirungen in der Gewalt hat, macht ein geübterer Musiker, je nachdem der Tonverbindung ist, einen Unterschied, oft genug fast unbewusst, blos durch den Anblick des Kreuzes oder des *B* auf einer gewissen Lesestufe dahin gebracht, aber dann veranlasst durch die zusammenhängende grammatikalische Art der Notenschrift. Gesetzt aber auch, es gäbe Musiker, die für solche Feinheiten kein Ohr hätten, so folgt durch dessen noch lange nicht, dass sie also zu hartherzig sein müssen oder werden sollten. Nur wenig muss darum, weil es Leute gibt, die keinen Unterschied zwischen *is* und *s* zu machen und zu hören im Stande sind und den auch und nur mit behaglicher Gemächlichkeit verwechseln, behauptet wird: „Es ist ganz einerlei, ob man so oder anders schreibt" u. s. w., eben so wenig kann man es in der Sprache der Tonkunst behaupten. Wer aber im Ernst *d* statt *t* schreibe, was würde man von dem glauben? Bekanntlich gilt in der Musik vor Allem, welche die Tonsprache verstehen. Da aber die Tonsprache auch von Vielen, die praktisch Musik treiben, nicht verstanden wird, und Andere, von denen man es fordern kann, aus Bequemlichkeit es nicht gründlich erlernen wollen, so muss es allerdings sehr leicht sein, Viele zu überreden, es sei gar Manches in der Tonsprache nichts als alter pedantischer Kram, was aber am Ende denn doch einen ganz guten Grund hat. Wenn es wirklich einerlei wäre, ob man Kreuz oder Be schreibt, warum hat man es denn auch nicht gewagt, z. B. Cis der so zu schreiben: *cis f gis dis?* Das wäre ja denn doch unsystematisch konsequent wunderlich! — Will man aber Ordnung und Zusammenhang Pedanterie nennen, so schmäht man damit am meisten entweder sich selbst oder Gott, der so ordentlich Kinder doch der grösste Pedant wäre, denn an seinen Werken herrscht Ordnung und Zusammenhang vom Grössten bis ins Kleinste. Wer darum polemisirt, sucht Jeder in der Schönheit der Natur Beweise, es mit den Menschen Werke nicht genaue Bewandtniss haben? — Endlich ist dergenge Notenschrift offenbar und unwidersprochen die beste, welche die bestimmteste und möglichst leicht übersichtbare ist. Besser ist durch Willkür, die immer ärmer, was sie einführt, ohne auch noch einem Ordnungsgesetz zu ruhen, gar nicht einführbar, wohl aber durch Folgerichtigkeit, die Hemmnisse vermindert. Wird geregelt geschrieben, so ist es in den allermeisten Fällen sehr wohl möglich, aus dem Gange sogar eines mehrstimmigen Satzes den harmonischen Bau zu erkennen, und dagegen auch hinein bei einem Ton für einen andern zu bestimmenden gerirt, so ist es damit aus. Die Mühe des Lesens wächst und dehnt sich in's leere Mechanische und in blosen und noch dazu leicht erschwerten Gedächtnissakt, der gefährlich weiter ist als jener, den die Wahrheit verbannen machte zum Behuf vor dem Denken, und das Uebel muss immer ärger werden. Man muss doch nicht es *s* für ein *s*

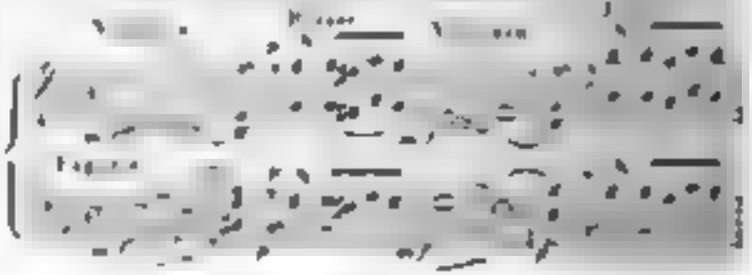
setzen, wenn man aber manche Mühe, die man Andern aufbürdet, blos aus Laune oder um sich selbst einer kleinen Mühe zu entheben, gut verstanden seyn will. Das wahre Verbrechen ist nicht allein zu selbstsüchtig-unbescheidlich, zu achtungslos gegen begründete Anforderung, sondern auch der Kunst selbst zu nachtheilig, der doch gewiss nicht blos dazu da ist oder seyn soll, einem nur äusserlichen, nur sinnlichen, sondern einem menschlichen Genuss zu schaffen, in welchem das Gemüth als höchste Instanz tief und klar befriedigt werden muss, wenn somit alle Verstellung durch sie rein ausgeschlossen wär. Aber die verstehende Kraft derselben muss geführdet werden durch jede Willkür und durch jede unrichtige Behandlung, sobald man noch dazu vermeint, in der Befriedigung einer Fertigkeit etwas Grosses, Reformatorisches gethan zu haben, wie im lachenden Muthe dem Gesetze den Daumen auf's Auge gedruckt zu haben. Das letzte Uebel hat nun schon genug gewuchert und viel gutes Land eingenommen. Und darum liegt der Nachtheil nicht in einem Versehen, das hat nichts auf sich, sondern dann man das Versehen adeln will, dass man es lächerlich findet es für ein solches zu erklären, und dass man es füglich freischweg für eine Befreiungsehre von den Fesseln altgläubiger Vernunft, die allen Mystikern nicht einen Deut werth ist, hält und die Nachahmung solcher Dinge als geradezu Zeugniss einer grossen Geistesfreiheit zu feiern sich aufspielt. Dieser überhandgenommene Wahn, als sey zur Kunst weiter keine Wissenschaft, keine Achtung vor irgend einem Gesetz nöthig, ist es, der uns bestimmte, einmal ausführlich darüber zu reden, damit es bedenke, wer Lust hat.

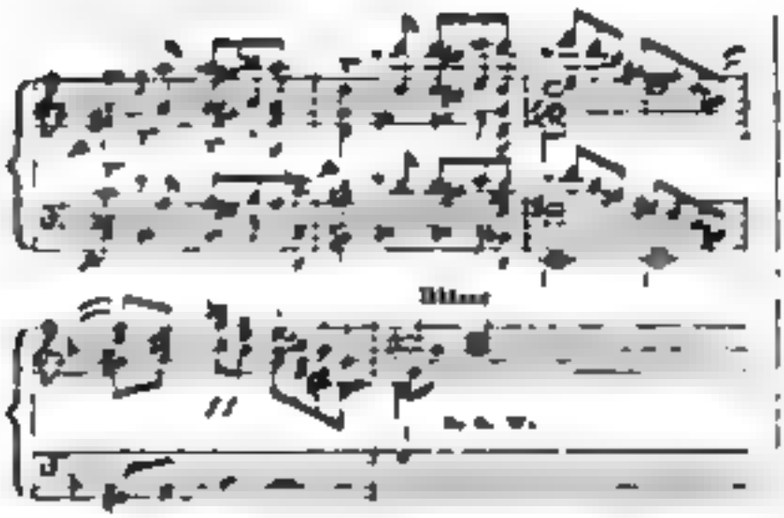
Mit allem Fleisse haben wir zu dieser Besprechung, die an der Zeit ist, von einem Werke Veranlassung genommen, das im Ganzen unter die gut gearbeiteten, gut erfundenen und gehaltenen, auch unter die sehr ansprechenden und allen Orchestern durchaus empfehlenswerthen gerechnet werden muss, in welchem nur ein einziger grammatikalisch von keiner Seite zu entschuldigender, die Tonsprache verwirrender Missgriff vorkommt, der, ist er ein Versehen und wird er dafür erkannt, doch immerhin noch bewenst, dass selbst aufstrebsame und für ihren Namen erregte Musiker in ihren Modulationen nicht mehr den Gedanken, sondern den äussern rohen Klang vor Augen haben, das reine Synthetische der Kunst dagegen vernachlässigen aus Unklarheit in sich selbst. Der Komponist fand kein Bedenken, so zu schreiben:



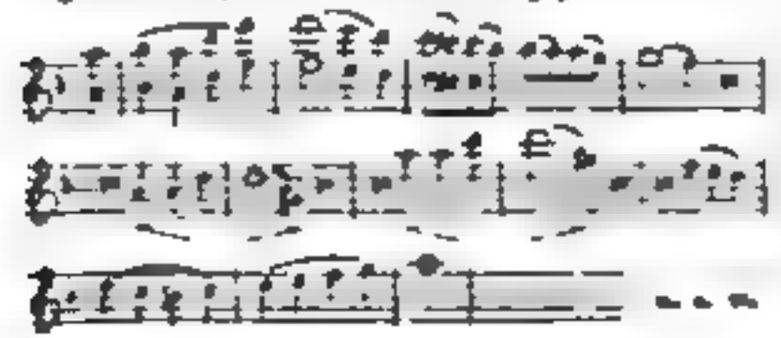
Das *H* im Basse sticht so widrig in die Augen, dass man kaum begreift, wie es von einem denkenden, mit dem Modulatorischen vertrauten Musiker gesetzt werden konnte, wenn nicht schon die Meinung Raum gewonnen hätte: Es ist ganz einerlei, wie man den Ton bezeichnet, wenn es nur ungefähr klingt. Wäre für *H* das nothwendige *Ces* gesetzt worden, so wäre Allen in Ordnung; nicht allein der Akkord, sondern auch die ganze Verbindung wäre richtig, leicht erkennbar. Auf diese Art wird es eine geschriebene Wirre, die sich dadurch noch lange nicht entschuldigt, dass sie tausend Ohren nicht auffällt, von ihnen gar nicht vernommen wird, wenn nur Einige wenigstens bei der Wiederholung der Probe aus innerm Drange aus selbst den Ton in *Ces* verwandeln, oder weil gewöhnliche Ohren den Unterschied gar nicht einmal ahnen. Wir wissen also nicht weniger als Andere, dass der Fall für den äussern Klang nichts auf sich hat; eben so gut, dass ein falscher Ton ein guter Musikstück nicht zu einem schlechten machen kann. Allein es ist ein Beweis der Gedankenlosigkeit gegen [illegible] Nachlässigkeiten, die man schon [illegible] Ohren der Tonkunst etwas von ihrem innern Zusammenhange sind bringt immer mehr Anfänger zu dem aus Trägheit beliebten Glauben: Man kann schreiben, wie es einem einfällt, Andere thun es auch. — Und so wird denn die Ordnung und das Denken in der Kunst immer seltener. In welcher Kunst man aber anfängt das Denken bei Seite zu schieben, welche man nicht mehr studiren und sich nicht mehr um ihre Gesetze mühen will, die ist von je her immer tiefer gesunken. Damit dies in der Tonkunst nicht etwa eben so werde, darum und aus keinem andern Grunde sind wir gegen dergleichen Nachlässigkeiten, die nichts weiter als eine Geringschätzung gegen die Ordnung sind, die andern jugendlichen Leuten gar zu gern zur Entschuldigung dienen lassen und nach immer weiter greifen. Man berufe sich doch ja nicht auf die Höhe der Kunst, zu welcher wir wirklich emporgestiegen sind, namentlich, was unsere Zeit betrifft, in gewissen äusserlichen Punkten, nur schützt nicht, sobald der ordnende Geist bis zum kleinsten herab nicht mehr für heilig gehalten wird. Wir loben und empfehlen also den Satz als einen in der Wirkung sicheren und warnen vor nahe wie harmlos aussehenden, die jungen Komponisten zum besten geben, wenn sie auch bis jetzt den Hörern noch keinen fühlbaren Schaden thun, der jedoch in andern Fällen, nicht in diesem auch schon eingetreten ist u. s. w. Der übrigens sehr gute Satz wird nicht blos in Konzerten, sondern auch bei nicht wenigen Gelegenheiten im Theater zu [illegible] trefliche Dienste leisten.

Die Ouverture fängt gleich mit Vorhalten [illegible] und lässt uns ewige vier [illegible] Sept-akkorde [illegible] Schmerzenskinder junger Leidenschaft, auf folgende Art vernehmen:

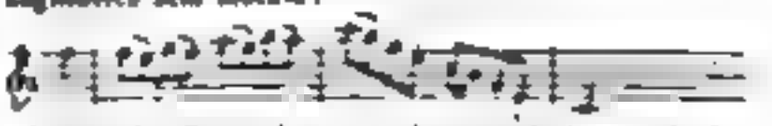




Weil die beiden Fagotte zur harmonischen Partie der Streichinstrumente gezogen werden sind, so wäre es gewiss für die Absonderung der zweiten Partie der Achtelbewegungsfigur, wie für die Fagottisten, gerathener, wenn sie wenigstens die ersten Zweiunddreissiger nicht verstärkten, so würde auch dann bei dem gehaltenen Eintritt derselben zur Bewegung der Bässe eine bessere Gradation hervorgehen. Doch kann und soll dies nichts weiter sein, als eine leichte Bemerkung zur Ueberlegung. Warum schreibt aber der Komponist im dritten Takte für die zweite Violine *des*? Auf jeden Fall, damit er auf dem nächsten *f* den $^6_4$-Akkord von D moll gewinne. Es ist dies also doch wenigstens ein Grund, der eine Beziehung auf den zweiten Akkord des ersten Taktes hat. Allein abgesehen davon, dass dann eine andere Fortschreitung dadurch angedeutet würde, so ist dieser zweite Akkord, auf welchen vorzüglich Rücksicht genommen worden ist, nicht Haupt- sondern Nebensache. *f* ist eine ein durchgehender Ton, und im Grunde ist der Wiederholung im dritten und vierten Takte doch nur der im ersten und zweiten Takte dagewesene Akkord, nur in einer andern Stellung um einen Ton höher. Deshalb und weil auch dadurch die Lebersicht leichter, auch der Zusammenklang der bereits verminderten Septakkorde deutlicher und erklärbarer wurde, wäre es für das doch wohl vorzuziehen, die harmonische Ordnung wurde beginnender. Wir wollen uns bei solchen und ähnlichen Schreibarten nicht länger aufhalten; zur Anregung eines belehrenden Nachdenkens ist es genug. — Die Figuren verändern sich nicht bedeutend; die Massen verstärken durch Verdoppelungen, und der Hauptmelodie ist folgende, anfangs der Flöte, Oboe und Klarinette gegeben:



Nach gehöriger und nicht zu kurzer Durchführung mit mehrfacher Hülfe neuer Verbindungsmotive, deren vorzüglichstes zum nächsten



schreitet der Satz, aber irgend etwas Anderes, als das zu bringen, was in Moll bereits gegeben worden war, nach D dur, steigert darauf das Tempo mit vollem Orchester in poco più presto, was gegen den Schluss noch durch più stretto gehoben wird. Man sieht, die Ouverture hat völlig den Gang jetzt beliebter Art, ist weniger originell, als frisch, leicht fasslich, ansprechend und eindringlich unterhaltend, was ihr überall Freunde bringen wird. Sie ist also für Konzerte und Theater bestens zu empfehlen.

Neuer teutscher Operndichter, W. Heid.

Unsere teutschen Komponisten klagen besonders in neuester Zeit über Mangel an guten Operntexten, und nicht mit Unrecht. Unter allen teutschen Dichtern finden sich verhältnissmässig immer nur wenige, die sich damit befassen wollten, und in neuester Zeit, welche die Dichter überhaupt nicht zu sehr begünstigt, scheint die Neigung, den Tonsetzern mit Operntexten beizustehen, noch geringer zu sein geworden zu sein. Ueber die Ursachen dieser uns nicht sehr aufmunternden Erscheinung haben wir zu verschiedenen Zeiten gesprochen; mögen also dieses heilige Kapitel hier nicht anders als mit dem Wunsche berührt werden, dass sich die Umstände bierin bald zum Bessern wenden. An Mannern, die Muth und Geschick zur Sache haben, fehlt es nicht, wohl aber an Aufmunterung, noch mehr an Unterstützung. Und selbst diese Mustchkeiten werden von Manchem für gering geachtet. 1838 hatten wir das Vergnügen, auf Seite 585 u. f. den teutschen Komponisten in der Person des Herrn *L. D. Anton* einen neuen Operndichter vorzuführen, dessen Textbuch wir sorgfältig darlegten. In ähnlichen Umrissen wollen wir hier wieder ein neues Manuskript eines Operntextes von einem Manne, der nicht unter Neuling in der Sache ist, vor Augen stellen. Seine erste Operndichtung „Andreas Hofer" hat der fürstlich Schwarzburg Sondershausensche Hofkomponist Herr *Kirchhof* zur Komposition an sich gekauft. Das nun vor uns liegende heisst:

Jeanne d'Arc, grosse romantisch-heroische Oper in fünf Akten.

Darüber spricht sich eine andere Feder als die unsere so aus: „Die Erscheinung der Jungfrau von Orleans ist hier zu einem Opern-Libretto bearbeitet, das den resp. Komponisten mit Recht empfohlen werden kann. Theils mit Zuziehung Schiller'scher Ideen, theils aus den Geschichtsüberlieferungen und theils aus der Fantasie des Dichters geschöpft, ist der jedenfalls sehr interessante und romantische für die Vertonung durch die Musik äusserst geeignete Stoff mit vieler Sachkenntniss so

einer grossen Revolutions-Oper beschenkt, die dem Komponisten volle Gelegenheit gibt, unsere heroischen, romantischen, marmornden, komischen und komischen-Style zu entfalten." —

Wir selbst schlagen zum Besten der Sache lieber den Weg ein, den wir oben schon betreten haben, und geben einen bündigen und genauen Umriss des Ganzen. Da manchen Komponisten an der Zahl der Hauptpersonen und der angenommenen Stimmenvertheilung etwas liegen möchte, schicken wir diese voraus:

König Karl V. von Frankreich	Bariton.
Isabeau, seine Mutter	Alt
Herzog von Burgund	Bass
Graf Dunois	Tenor
Ludwig, Bruder	Bariton.
Lionel, englischer Feldherr	Tenor
Thibaut d'Arc, ein Landmann	Bass
Johanna, seine Tochter	Sopran.
Ein Evangel	Bariton

Dazu mehrere Chöre der verschiedensten Art in den oben benannten Stimmen. Der erste Akt beginnt ländlich. Johanna tritt nie in der ganzen Oper, und Lobsänger vor der Szene gehört. In den Hirtenszenen spielen Hirten Lautenspielende zum Vorschein, deutsche Lieder, Schalmei, Vaterlandslieder, Lobet, Volkstänze, alte Dudelsacke, herausfordernde Ingressen und der treue Mund Johannens zu verschwiegenen Versen einer grossen Rede. Vom entfernten ungewissen Chor der Schafer und Schäferinnen, der Hirten und Hirtinnen angeführt, hört man bald die Stimme Johannens, deren durch ihren Vater, der den Landleuten die Lage des Vaterlandes in Hexametern beschreibt, wenn der Dichter die Bemerkung macht, dass Vorsatz erscheinen dem der grossen Revolution zu passenderen. Wenn auch dies nicht so unbedingt hingestellt sein möchte, so sind doch die Hexameter keineswegs der Komponisten so entgegen, als man es neuerer eingeprobten hat. Sie lassen sich recht gut komponieren. Auf den Lauf der Hexameter in Hinsicht des Taktmasses der Stimmung kommt dabei nicht so viel an; wir werden sonst die Stelle als Beispiel benennen. In Begeisterung verbindet die Jungfrau Frankreichs Berg und bietet trotz der stürmischen Abneigung unter der sie gespannig verfolgenden Lasten, auf die nahe Kapelle der heiligen Jungfrau vertrauend. Nach vorangehenden an der heiligen Jungfrau legt sie sich Erhörung hoffend, zur Ruhe auf den Rasenbank unter der Linde und verfällt bald „in einen sonderbaren Schlaf." Im Traume erscheinen an den Weiten Chören der Engel, mit grossen Lasten in den Händen, der Schwert und Fahne, gegend theils unter Posaunen theils unter Harfenbegleitung. Der Evangel befiehlt ihr, der Heere Pfade zu verlassen zur Rettung Frankreichs: „Doch eng bricht Frauen und Kranich und rein, Denn nur wird Gott der gnädig Berg verleihn." Zum neu angestimmten Chore der himmlischen Heerscharen singt Johanna, sich erhebend, durch nun immer im Zustande des Traumes, auf den Worten schwebend „Gott gar Rat, ich folge dir!" Sie starrt ab, die Erscheinung schwindet, der Vorhang fällt.

Der zweite Akt spielt im Heerlager des Königs Karl, führt eine der bekanntesten Personen ein. Alle hoffnungslos, erkennend, dass nur ein Wunder Vaterland und König zu retten vermag. Karl selbst will der Krone entsagen und singt

„Ihr und Freunde Gehen meinen Thron.
Gehört der Herrscher nicht in seinem Wunder,
Kann von Rettung nur das Vaterland
Durch Fürsten [illegible],
Ausgestossenheit
Trat ein neues Weib.
Allen ist verloren!"

Da wird Rat verkündet durch ein Wunder, durch die Jungfrau. Unter Lanzengestirr, Trommetengeschmetter, Waffengeklirr und Volksjubel naht die ungeduldete Jungfrau dem Throne des Königs und bestärkt schnell den Unsicheren an ihre Sendung von Gott. König und Gefolge entfernen sich, um den Schwert und der Fahne des Königs, die sie forderte, zu übergeben. Während dessen bekennt die Graf Dunois kniend seine Liebe, die er vorschwindet um des himmlischen Gebotes willen. — Im Finale werden die Gewehr die Krieger übergeben, nachdem sie gesegnet wurden. Nach frommem Gebete der Jungfrau, deren Beispiel Alle folgen, erhebt sie sich, der Fahne nachgehend „Auf denn zum Kampf! Der Weg ist [illegible] gebahnt!" „Gott und die Jungfrau [illegible] gewahren!" Alle wiederholen den Worte [illegible] und folgen der begeisterten Fahne.

Der dritte Akt führt zum [illegible] der Belagerer. Lagerszenen ungeduldiger Soldaten und Krieger — Lionel und Burgund und untereinander, Johanna und verschleiert und ernster Hohn. Die Auftritte steigern sich heut und leidenschaftlich. — Das Finale beginnt mit einem Waffentanze englischer Soldaten, darzwischen Liebesgesänge — unterbrochen durch das Anrücken des französischen Heeres — Schlacht. — Die Franzosen werden nach kurzer Zeit zurück, die Fahne wird her, von Burgund blutig, besiegend, dass sie ohne ihn siegen. Durch bald weiss er die Engländer gesammelt und von der Höhen verfolgt, der die Feinde und schnell besiegt, ohne dass es nur zu Kämpfen kommt. Sie stürmen nun gegen den Feind. Johanna und Soldaten das französische Heeres fliehen über die Fahne. Lionel tritt auf: „Ihre Tapferkeit schlägt uns zu Boden!" Johanna, ohne Fahne, tritt ein: „Da hat der Britten Feldherr!" — Nicht!" Lionel dringt auf sie ein; sie erhebt ihm das Schwert aus der Hand. „Nun stich!" — Indem sie das Schwert gegen den stellt, hört er sie an. Johanna bleibt plötzlich wie angewurzelt stehen und lässt das Schwert sinken. Gerührt Dunois, warnt sie endlich, ihr besorgt verhaftend, ihre Liebe gesteht. „Herr des Himmels, rette mir!" Lionel will sie abermals lieben und fleht. Johanna eilt sich in das Gewühl des Kampfes und pflanzt endlich ihre Fahne auf den Thurm der befreiten Stadt. —

Der vierte Akt in Rheims. Die Szenen machen sich gut: gipfelnde Anfänge — Johanna's Vater unter der Menge; der tapferbewährten Tochter Stolz will er weiten und endlich liegt er an vor dem Throne des Bestimmenden an. Johanna vernimmt, und ihres Schmerz

der Liebe bewusst, die ihr den Engels Erscheinung verbot. Dazu hat der Himmel die Güte, dreimal zu donnern. Endlich glaubt selbst der König, der Himmel habe gegen die Jungfrau gedonnert; nur Dunois hat es für Schimpf, dass die Befreierin des Vaterlandes aus dem Vaterlande verbannt wird. Johanna entflieht.

Im fünften Akt sehen wir den Gerichtssaal zu Rouen. Lionel als Präsident, Johanna gefesselt, Isabeau als Hingerin, acht Priester beginnen: In nomine Domini. Amen! Der Gerichtsgang ist spannend, dem Tonsetzer Veranlassung bietend zu Karakterzeichnung und zu Effekten; dennoch hat er für unser Gefühl auch manches Widrige, was vielleicht durch erneute Durchsicht weggebracht werden könnte. Vielleicht fühlen Andere anders; auch wird das uns Störende allerdings durch Johanna's Festigkeit in den Hintergrund gedrängt. — Der Chor der Priester spielt dabei eine grosse Rolle, dann der wahnsinnig gewordene Vater der zum Feuertode verdammten Jungfrau, wozu das Volk jubelt. Lionel will sie retten, wenn sie sein werden will, was sie verschmäht. Die Priester, unterbrechend, holen sie ab zum letzten Gang, Trauerzug. Nachdem Johanna den unglücklichen Vater geküsst, eilt sie zum Scheiterhaufen. Isabeau entreisst einem der Priester die Fackel und zündet den Holzstoss an. In demselben Augenblick hört man den Chor unsichtbarer Engel aus den Wolken. Erschrocken treten Priester und Volk zurück. Da schweben die Engel sichtbar in den Wolken über dem Scheiterhaufen und der Erzengel singt:

Deiner Laufbahn, Jungfrau, harrt der Lohn.
Selig gehe ein zu Gottes Thron!

Der Chor der Engel antwortet: „Selig, selig, selig! Halleluja!“

Während die Flamme an dem Holzstoss aufschlägt, fällt der Vorhang.

Und somit hoffen wir sowohl für den neuen Operntextverfasser, als für die Komponisten und das Publikum das Zuträglichste gethan zu haben. Diejenigen Tonsetzer, welche die Oper zur Ansicht wünschen, belieben sich an den fürstl. Schwarzburg-Sondershausenschen Kammerrenner Herrn *Kurtz* nach Sondershausen zu wenden.

G. W. Fink.

Für das Pianoforte.

Henri Bertini

Studien für das Pianoforte vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. Berlin, bei Ad. M. Schlesinger.

Ueber die Werke dieses geschätzten und achtbaren Mannes haben wir uns zu wiederholten Malen ausführlich ausgesprochen; als Tondichter und als Lehrer des Pianoforte haben wir ihn nach Verdienst gewürdigt, und die musikalische Welt hat ihm längst die Aufmerksamkeit bewiesen, die ihm gebührt. Immer hat sie dadurch entweder für ihre Freude oder für ihren Nutzen, oder für Beides zugleich gesorgt. Wir erhalten nach dem Titelverzeichnisse:

1) 12 *leichte Handstücke mit Präludien.* 1e u. 2e Lieferung. Preis einer jeden: 8 Gr.
2) 25 *leichte Uebungen für Schüler, die keine Oktave spannen können.* Op. 100. Preis 8 Gr.
3) *Le Repos. 24 leichte, belehrende und angenehme Stücke.* Op. 101. Lieferung 2. Preis 18 Gr.
4) 25 *Uebungen zu 4 Händen (Etudes musicales).* Op. 97. Preis 20 Gr.
5) 50 *Uebungen, Einleitung zu den Uebungen von Cramer.* Op. 29 und 32. Liefer. 1. Preis 8 Gr.
6) 25 *Etudes caractéristiques.* Op. 66. Lieferung 1. Preis 14 Gr.

Nun sind uns die 12 leichten Handstücke mit Vorspielen in 2 Lieferungen. Man wird sie für alle, welche nur die ersten nothwendigen Vorübungen der Schule überwunden haben, überaus zweckmässig, eben so nützlich als angenehm finden; in kleinen Sätzchen verbirgt dieser treffliche Lehrer sein Ziel eines fortschreitenden Unterrichts aus den Augen, und so jedem weiss er dem Lernenden die Mühe so leicht und ergötzlich zu machen, als man es nur wünschen muss. Wohlmeinende Lehrer berücksichtigen diese beiden Hefte gewiss; sie werden sich und den Schülern manchen Unmuth damit ersparen. — No. 2 liegt uns nicht vor. Aus der Opuszahl und dem gleichlautenden Titel müssen wir aber schliessen, dass diese Lieferung nichts Anderes ist, als ein Bruchstück eines grösstern Werkes, welches bei Schott in Mainz erschien und welches wir bereits 1836 empfohlen haben. Eben so verhält es sich mit den Werken unter 4, 5 und 6; sie sind also schon anderwärts und längst gedruckt, beurtheilt und lebhaft empfohlen; gewiss sind sie bekannt und schon viel benutzt. Nur No. 3 „*le Repos*“ ist uns noch nicht vorgekommen. Diese beiden Hefte, das erste 8 Gr., das zweite 10 Gr., bringen leichte und allerliebste Unterhaltungen, die zugleich auf Karakterspiel trefflich hinleiten, worauf freilich etwas ankommt. Sie bringen Bunten, eben um zu verschiedenem Ausdruck Veranlassung zu geben. Auf diese 24 leichten und wirklich belehrenden und angenehmen Stücke, Op. 101, desgleichen auf die zwölf leichten Handstücke in 2 Heften haben also die Lehrer, als auf etwas Neues, oder doch auf etwas von uns noch nicht Besprochenes, ihre Aufmerksamkeit zu richten. Das Uebrige ist bekannt.

Stephen Heller

24 *Studien in allen Dur- und Molltonarten.* Op. 16. Heft 3 u. 4. Ebend. Preis jedes Heftes ½ Thlr. netto.

Das erste und zweite Heft dieser sehr empfehlenswerthen Etüden haben wir S. 527 d. J. dem Gehalt und Wesen nach sorgfältig beschrieben. In diesem dritten und vierten Hefte ist der Verfasser den ersten treu geblieben, so dass wir unserer Empfehlung kaum etwas hinzuzusetzen haben. Wir freuen uns, diese Fortsetzung eben so schön und eigen nennen zu können, als die be-

andern im Rhythmischen vortrefflich abgewechselten und anmuthenden Satze der früheren Hefte. Sie beschäftigen sehr angenehm beide, sowohl Spieler als Hörer; in jeder ist Lust und Uebung, ohne Ueberspannung und ohne Hals- oder Fingerverderben. Dennoch schließen sie sich der Zeit und ihren Forderungen recht gut an. Wer gar manchem gut gelernten Uebersteigen haben wir die Klage vernommen: Man werde leider gar nicht mehr spielen. Die Herren Virtuosen setzen jetzt so schwer, dass man nicht mit fortkommt, wenn man nicht täglich vier bis sechs Stunden auf Uebungen verwenden kann. — Aber dieser Klage hat doch lange nicht so viel Grund, als Mancher meint. Der Fehler liegt vielmehr in den Spielern, die keine Virtuosen von Profession sind, aber es ihnen durch gleichfalls und gerade dasselbe Brevourirte vortragen wollen, das jenen den Glanz und das Uebergewicht in Hinsicht des Technischen geben. Man will eben dasselbe bewirken und doch nicht eben so viel Kraft daran setzen. Das lässt sich freilich nicht thun. Allein es gibt nun Menge durch den Druck veröffentlichte Werke, die recht gut, schön und in ihrer Art vortrefflich, dabei lange nicht so schwer sind; ja es ist für die geringsten Kräfte nicht minder, sogar noch reichlicher gesorgt, als für die virtuosenhaft gebildeten. Es greife also nur Jeder nach dem, was er seinen Verhältnissen und seiner Fertigkeit nach durchzusetzen im Stande ist; er wird für seine Stellung des Guten genug finden, wenn er nur darauf aufmerksam ist und nicht über sein Vermögen sich vergreifen will. Wer nicht in die Lotterie setzt, gewinnt nicht das grosse Loos, aber er verspielt auch sein Vermögen nicht. Jeder werde so reich als er es mit gutem Gewissen möglich machen kann; was ihm unmöglich ist, das überlasse er harmlos Andern und genieße vergnüglich, was ihm seine Lage erlaubt. Das gilt auch vom Pianofortespiel. Sind diese Etüden nicht die schwierigsten, so ist das eben recht erwünscht für Alle, die das Schwierigste nicht zu bewältigen vermögen; dafür sind sie auch nicht die leichtesten, und über Mittelmäßigkeiten werden sich auch recht gebildete Spieler nicht zu beklagen haben. Endlich beruht doch die Schönheit der Musik nicht allein oder vorzüglich auf dem Grade der Schwierigkeit der Ausführung! — Es ist in allen diesen Etüden Fantasie, gute Erfindung und schöne Haltung. Wir haben sie also Allen zu empfehlen, die sich in und bei ihrem Spiel nicht blos nur bewundern und anstaunen lassen wollen. Wir möchten sagen: Liebe Leute, wollet nicht eitel, sondern wollet musikalisch sein; das ist besser.

B. E. Philipp

Songe et Vérité. XII Etudes et Pièces caractéristiques pour le Piano. Oeuv. 28. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. 2 Thlr.

Diese gleichfalls nicht zu verschlimmgrade Sammlung zerfällt also in drei 12 Nummern, welche 62 Notenseiten füllen, in 2 Theile, in Karakterstücke und Etüden; beide laufen aber so in einander, wie es auch gut ist, dass wir Eins von dem Andern nicht trennen möchten. Nur in der Schwierigkeit der Ausführung dürften zwei Abtheilungen sich finden lassen; die letzten Sätze sind augenscheinlich bravourmäßiger als die ersten. Der Komponist derselben muss ein guter Klavierspieler sein, was er auch schon in seinem S. 323 von uns empfohlenen Trio bewiesen hat. Mit der neuen Sportweise ist er offenbar vertraut, was er denn überhaupt mit der Zeit und ihren Leistungen fortgeht und sich nach Verschiedenem, was an der gilt, gestaltet richtet. Gleich der Titel: „Traum und Wahrheit" ist recht verständig. Nicht minder sind es die Ueberschriften, die drei Hefte der Tonsätze bezeichnen sollen. Da gibt es der sinnreichen Benennungen verschiedene, z. B. „Der Sommerabend," der natürlich eben so gut andern heißen könnte, „Der Pilger," „Der muthwillige Junge," „Die Nebenbuhler," „Die Lerchen," „Der Troubadour," „Die Liebesklage," „Der Cicerone" und die „Johannis." Nun, es ist für die Ausbildung gesorgt, die Jeder mitbringen hat und gern mitbringt; es bleibt jetzt dem und kann sich Jeder entbinden, wann er will. Hält es sich nicht dem Ohre, so mag sich's doch dem Auge. In dem angenannten Troubadour ist eine Spielfigur recht gut benutzt, die zuerst der in Leipzig 1836 verstorbene *Ludwig Schunke* in seinem Variationen (Op. 14) erfand, welche bereits auch Mehrere versuchten. Uebrigens wird Vieles in diesem Werke Vielen recht angenehm und dienst sein.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Unser würdiger Kunstgenosse Tomaschek, der Ehren der Doktor ertheilt und ihm den ersten Lorbeerkranz gegeben, dessen Folgen in einem Lustspiele auch immer wohlthätig nachwirken, bewirkte auch einer neuen Genuss: „Sein Blumenfest" erstreckt sich vom grossen bis zum ungestörtesten *E* ohne Anwendung des *Fdurs*. Die Töne sind alle sorgfältig und abgewogen, und in einen Gedankenkreis ihrer Stärke und Schwäche von der Anmuth entsprechend. Ihre Erregung ist natürlich, ohne alle Grimasse. Die Aussprache steht musterhaft deutlich, was beim textlosen Texte nicht wenig sagen will. Dies Wenige reicht hin, um dem Gaste zu sagen, wie sehr es uns freut, ihn auf einer so ehrenhaft betretenen Bahn zu sehen, die er nie verlassen möge, denn nur so und nicht anders wird es ihm gelingen, die Befangenheit abzustreifen, die den Sänger beim ersten Auftreten vor einem fremden Publikum so leicht zum Detonniren verleitet u. s. w."

Herr *August Fischer* (der Bruder unsers ersten Hrtboen) gastirte ein Mal als Jäger im Nachtlager in Granada, und scheint seine Kräfte nicht wohl bemessen zu haben. Herr Fischer hat eine hübsche Figur, guten Anstand, und dürfte bei uns für kleinere Rollen eine wünschenswerthe Acquisition genannt werden. Für erste Baritonpartieen auf der *Prager* Bühne reicht er nicht aus.

Der junge israelitische Sänger Herr *Siegfried Mayer* debütirte als Sir Richard in den Puritanern und Oroveso in der Norma. — Wir leben in dem Jahrhundert der Dampfschiffe und Eisenbahnen, und die schnelle Bewegung nehmen auch in der Kunstwelt um sich greifen zu wollen; aber in den Künsten wirkt der Dampf nicht wunderbar. — Die grosse Sängerin Henriette Sontag war in Prag Chorsänger, betrat dann als hiesige Partien, und erschien endlich als jugendliche Prima Donna, welche sich in wenigen Jahren einen europäischen Ruhm erwarb. Herr Mayer, dem die Natur, wie jener, „die Gesänge Gabe" verliehen, studirt fünf Monate bei Herrn Kapellmeister Birnbach den dramatischen Gesang, singt aber nun ein Jahr im Chor zu singen, und sich dann durch kleinere Partien zum ersten Bariton heranzubilden, wird er zu den Stürmen des Opernmeeres hinausgetrauen, und, wenn dies Wagniss an sich schon zu mantelhaft, es es noch mehr der Wahl der ersten Rolle. Sir Richard gehört unter die schwierigsten Aufgaben der modernen Oper, da der erste Akt einen tüchtigen Sänger, zum Theil auch Schauspieler, das ungeheure Feuer-Lunt des zweiten aber eine Stimmkraft erfordert, die ein Debütant nie haben kann, er müsste denn auch auf die leiseste Ahnung von dem haben, was man von einem Künstler verlangen kann. Hier trat noch der verschlimmernde Fall ein, dass die Glaubensgenossen des jungen Sängers in Massen in die Räume unsers Schauspielhauses gezogen waren, um ihn durch Klatschen und Zuruf zu ermuthigen, dadurch aber ihn mehr verwirrten, und einen Opposition erregten, der seine Angst auf den höchsten Grad steigerte. Es tobte in den Räumen unsers Schauspielhauses ein so wilder Streit von Ja und Nein, dass es kein Wunder gewesen wäre, wenn der Debütant ganz geschwiegen hätte. Dass trotz dem manche Stellen der Kavatine und des Duettes gelangen, ist ein Beweis, dass Fonds vorhanden sei, und in der Norma, wo das Publikum — wenigstens im ersten Akte — noch etwas ruhiger und bescheidener benahm — gab die Stimme des Herrn Mayer sogar schon im Ensemble hie und da durch, obschon unser Chor — der in der Regel nie singt, sondern entweder schreit oder ganz leise vor sich hin brummt — noch rücksichtsloser als zu benehmen, und seine ganze Brüllkraft gesammelt zu haben schien, um den Debütanten zu übertäuben. Dass bei dem ganz zweckwidrig angelegten Versuche des Herrn Mayer gaben kein anderes Resultat, als, dass man abwarten müsse, bis er das Lampenfieber überstanden und die heimgliche Fassung wiedergefunden habe, um seine schöne Stimme gehörig zu benutzen und zu beherrschen.

Herr Gaye aus Paris, erster Violinspieler des Königs von Belgien (wie ihn der Anschlagzettel nennt), hat uns wieder einmal heimgesucht, und gab auf seiner Durchreise nach Russland drei Konzerte auf unserer Bühne. Ich habe Ihnen während der ersten Anwesenheit des Herrn Gaye über seine Leistungen Bericht erstattet, und da sich der Künstler in dem Zeitraum von drei Jahren nicht wesentlich geändert hat, so dürfte mein heutiger Bericht ziemlich kurz ausfallen. Herr Gaye spielte — wie es unsere Virtuosen jetzt fast alle in der Gewohnheit haben, und es dadurch unmöglich machen, ihre eigentliche Kraft zu bemessen — nur eigene Kompositionen, die denn in der Regel mehr dazu dienen, die möglichst virtuosen Vorzüge leichten zu lassen, als ein selbstständiges Kunstwerk erscheinen zu wollen. Wir hörten im ersten Konzerte von ihm nach dem zweiten Akte der „Montagnolischen Oper" einen Konzertsatz, und nach dem dritten Akte die bekannte und oftmals wiederholte Fantasie für die Violine: La Romanesque, welche ein grosser Liebling des Komponisten zu sein scheint. Im zweiten Konzerte spielte Herr Gaye nach der „Jungen Fabio" ein Air varié für die Violine mit Begleitung des Orchesters, welchen ich für den gelungensten seiner Kompositionen erklären möchte, und worin er auch seine glänzende Virtuosität auf die genussreichste Weise aussprach. Nach dem Vaudeville: Lust und Pflegma trug Herr Gaye noch zwei Stücke von minderer Bedeutung vor: Triste pensée, Gesangstück für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, und Mouvement perpétuel. Zum dritten Male spielte Herr Gaye in der Lucrezia in der Königin von sechzehn Jahren" eine Szene seines Violinkonzerts, und wirkte ausserdem noch in einem Konzerte mit, welches Herr Kinderfreund, Direktor des neuen Musikinstituts, zu Institutszwecken zur Unterstützung der durch Feuer verunglückten Bewohner des Marktes Boja in Ungarn veranstaltete. Herr Gaye erfreute hier das recht sehr zahlreich versammelte Publikum abermals mit dem Vortrage seiner Air varié für die Violine, und einer Reprise der Triste pensée und des Mouvement perpétuel. Nächst dem Violinspiel des Herrn Gaye waren die vorzüglichsten Nummern des Konzerts: Variationen für die Flöte von Furstenau, vorgetragen von Herrn Prof. Kastel, der unstreitig unter unsern vorzüglichsten Flötenspielern genannt werden muss; und: Variationen für's Posaune von Hertz, gespielt von Prof. Josef Kastel, welcher, seit wir seinen schönen jugendlichen Talent zum letzten Male hörten, wieder bedeutende erfreuliche Fortschritte gemacht hat.

Die absolvirten Zöglinge des Konservatoriums Herrn *Wittek*, *Leeny*, *Ullmann*, *Knoblach*, *Pilat* und *Smida* trugen zwischen den Akten des „Fahrmanns" und des „Wasserträgers" mehre Harmoniestücke vor, von welchen das Volksthümliche der Ungarn von Lvoll am meisten ansprach, und jedesmal wiederholt werden musste. Diese sechs jungen Leute hatten in der That ein Ensemble, das man eher in mehr durch Prinzipien als Zahlen der Vereinigung zusammenhält, doch dürfte das Instrument, dem sie ihre Bildung verdanken, mit diesem musikalischen Naturgebilden eben nicht sehr einverstanden sein.

Ein unerwarteter Todesfall, jener des Dr. *Ludwig Kleinwächter*, der nach einem kurzen Krankenlager im 33. Jahre seiner Familie und dem Vaterlande entrissen wurde, erregte nicht nur den gerechten Schmerz seiner Angehörigen und Freunde, sondern alle gebildeten Klassen nahmen den lebhaftesten Theil an diesem traurigen Falle, da Dr. Kleinwächter sich durch edlen Charakter, gebildeten Geist, Kenntnisse und Kunstliebe die allgemeine Achtung erworben hatte. Dr. Kleinwächter, welcher die Lehrstelle des bürgerlichen Rechtes supplirte,

und nebenbei sich vorzüglich mit der Philosophie des Rechts und der Gesetzgebung beschäftigte, weihte seine Musestunden der Tonkunst, nicht allein als ausübender Musiker, sondern zugleich als Komponist, und wir haben von ihm mehrere gelungene Lieder, Ouverturen, eine Messe u. s. w. Obschon ein Kenner und Verehrer der alten klassischen Musik, war doch das Ideal, dem er nachstrebte: Louis Spohr, dessen Studium auch in seinen Kompositionen an vielen Stellen bemerkbar wurde. Z. 17.

Feuilleton.

Der Komponist *Grisar*, sowie die beiden Violinisten *Hommann* und *Vieuxtemps*, gebürtige Belgier, haben vom König der Belgier bei Gelegenheit des Rubensfestes den Leopolderden erhalten.

Neukomm zu Paris hat von der filharmonischen Gesellschaft zu Mainz, in Verbindung mit dem dasigen Stadtrathe, die grosse goldene Medaille übersendet erhalten, welche die Stadt Mainz bei Gelegenheit des diesjährigen Gutenbergfestes durch den Berliner Graveur Loos prägen liess. Bekanntlich hatte Neukomm zu diesem Feste eine Sinfonie und eine grosse Kantate komponirt und dirigirte beide Werke bei der Aufführung.

Am 24. September wird zu *Birmingham* ein grosses Musikfest gefeiert, wozu gegen 2500 Ausübende Theil nehmen. Mendelssohn-Bartholdy hat die Direktion des Ganzen übernommen.

Die *musikalische Bibliothek* welche *Thibaut* in Heidelberg hinterlassen hat, ist eben so bedeutend der Quantität als interessant der Qualität nach. Sie umfasst gegen 1500 theoretische Schriften, die Meisterwerke der besten Tonsetzer des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, eine grosse Sammlung von Werken aus den drei vorhergehenden Jahrhunderten; ferner einen reichen Schatz von Volksliedern aller Nationen, welche noch interessanter dadurch werden, dass Thibaut selbst die meisten dieser Melodieen mit Pianoforte-Begleitung versehen hat. Die Bibliothek sollte öffentlich versteigert werden, allein die Badische Regierung hat mit den Erben Unterhandlungen zum Ankaufe des Ganzen angeknüpft; wahrscheinlich wird der Handel noch zu Stande kommen, und so jener Schatz ungetheilt dem Lande erhalten werden.

Im Foyer (Konversazionssaal) des neuerbauten Hauses der grossen Oper zu Paris sind die Büsten von Gluck, Mozart und Weber aufgestellt.

Donizetti ist wieder nach Paris zurückgekehrt, um dem Einstudiren seiner neuen Oper beizuwohnen. Er hatte in seiner Vaterstadt, Bergamo, einen enthusiastischen Empfang gefunden. Nach der durch zahlreiches Hervorrufen und Bravorufe unterbrochenen Aufführung seiner Oper L'Ecole di Roma zwang man den Tonsetzer und seinen alten Lehrer Simon Mayr, sich auf einen Triumfwagen zu setzen, und so wurden Beide von der begeisterten Jugend, unter Musik und mit Fackelbegleitung, in Donizetti's Gasthof gefahren, wo die Mitglieder der filharmonischen Gesellschaft noch eine grosse Serenade brachten. Die Stadt Bergamo hat einem ausgezeichneten Künstler die Verfertigung von Donizetti's Buste übertragen, welche dann im Saale des dortigen Athenäums neben Tasso's Büste aufgestellt werden soll.

Die bekannten 40 Bergsänger aus den Pyrenäen sind jetzt in Dänemark und haben sich zu Aalborg vor dem König und seinem Hofe mit grossem Beifall hören lassen. Von da wollten sie durch Holstein nach Hamburg und so durch Teutschland nach Italien gehen.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Abt, Fr., Sechs Contretänze nach beliebten Themen der Oper: Die Dreizehn von F. Halevy, für das Pianoforte. Op. 31	—	6
Beethoven, L. van, Ouverture zu Egmont in Partitur	1	
Dürrner, J., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle	—	16
Gerke, Théophile, Véritable Songe. Valse pour le Piano	—	8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante cantabile arrangé pour le Piano à 4 mains	1	—
— — Rondo brillant pour le Piano arr. à 4 mains. Op. 29	1	8
Meyerbeer, G., Heimliche Liebe (Delire), Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	—	4
Militz, C. B. di, III Duettini per Soprano e Contralto con accomp. di Pianoforte	—	12
Mozart, W. A., IIte Sinfonie in B dur in Partitur	1	8
— — Figaro's Hochzeit (Le Nozze di Figaro), komische Oper für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von F. L. Schubert	3	—
— — Titus (La Clemenza di Tito.) Oper: für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von E. F. Richter	2	—
Schumann, R., Drei Romanzen für das Pianoforte. Op. 28	1	—
Thalberg, S., III Nocturnes pour le Piano arr. à 4 mains. Op. 21	1	—
— — Fantaisie sur des motifs de l'Opéra, Oberon de C. M. de Weber, pour le Piano arrangée à 4 mains. Op. 37	1	8

Leipzig, bei Breitkopf und Hartel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten September. № 40. 1840.

J. P. E. Hartmann.

Ravnen. Trylle-Opera i tre Acter af J. P. E Hartmann. Op. 12. Texten af H. C. Anderson. Arrangeret for Pianoforte af Componisten. Kiöbenhavn, i Commission hos Lose et Olsen.

Der Rabe. Zauberoper in drei Aufzügen. Leipzig, bei [illegible] Preis 6 Thlr.

Angezeigt von C. W. Fink.

Der Text dieser in Kopenhagen mit Beifall aufgenommenen Oper ist in deutscher Uebersetzung vorangedruckt, es weist sie zur Erklärung des ganzen Zusammenhanges mittels der Gespräche zwischen den Gestalten auf. Personen: Mills, Fürst von Frettenbrunn (Bariton); Jennaro, sein Bruder (Tenor); Norando, ein mächtiger Zauberer, Fürst von Damaskus (Bass); Armida, seine Tochter (Sopran); Pantalone (Bass); Brighella (Tenor); Truffaldino (nur sprechend); Tartaglia (Bariton); Smeraldina (Sopran); Dorina, ein Landmädchen (Mezzo-Sopran); Drei Meerwunder; Chöre von Elementargeistern, Vampyren, Matrosen, Bergern, Sclaven und Volk. — Nach einer gut gearbeiteten, besonders durch Harmonisirung eigenthümlichen Ouverture, welche im Kunstvereinssaale Abends gehört wurde, beginnt die Introduktion der Zauberoper mit einem Chor der Elementargeister in bunter Thätigkeit, während der Zauberer auf einem hervorspringenden Felsenstücke in prachtvoll orientalischer Kleidung sitzt. Im feurigen All°, geht es in schnarrig lustigen Flügen vorwärts; die Gnomen heben Gold aus dem Gestein, Salamander ziehen und wirbeln mit Nixen in bunten Tänzen, indess die Elfen aus den Quellen plaudern, und bringen dem Zauberer heimliche Geschenke, die er kaum beachtet in Betrachtungen versunken. Sogleich verkündet er Todgefahren zu schauen, deren Räthsel sich ihm in blutigen Kampfgruppen auflöst. Der Chor der Geister singt ihm Heil! Der Luftgeist Dorano stürmt herein und verkündet im Recitativ, dass ein Jüngling seine Tochter an den Bord seines Schiffes gelockt und sie entführt habe. Norando ruft Luft- und Meergeister gegen den Frechen zur Rache auf. Der Chor berauscht, dass der Tobenden nicht gelauchtet und das Schiff in der Heimath gelandet. Des Zauberers Wuth wächst und der Geisterchor verspricht Ausführung der Rache. Die Musik eilt brausend und wahrhaft von einer Scene zur andern ohne ein langes Verweilen, zu lebhaftem Schauer. Das Theater verwandelt sich in einen Hafen. Die Musik schildert ein Gewitter, das während des Chores der Matrosen, schön gesungen, bald tonlos, bald harmonisch, abnimmt. Pantalone bedeutet mit anderen Matrosen schauernd plaudernd und zum Zeitvertreibe ein Lied singend No. 3 „Am Ufern wirst du Muscheln [illegible]“, munter, aber noch unheimlich durchspickt der Geister wegen, die noch nicht ruhen. Darauf sieht er Armida mit Jennaro nahen, vermuthet ein Liebesverlöbniss und eilt ab in den nahen Wald, um der klüglichen Geschichte zu entgehen. No. 4. Duett. All. passionato, ¾, Es dur; viel moduliert und reich instrumentirt zu lebhaftem Gesange leidenschaftlich und eigen entschlossener Art. Im darauf folgenden Gespräche wird es ihr klar, dass er aus Liebe zum Bruder, den der Zauberer, dessen Raben er erlegte, wahnsinnig machte, bis ihn eine Schönheit, wie der Prinzessin erlösen würde, den Raub verübte. Sie vergibt und bewundert seine That, ihn zu einer Arie vor der Rache ihres unversöhnlich herben Vaters warnend, der er nicht entgehen kann. Es gehört Bravour und eine starke hohe Stimme zu dieser Partie. Immer auch waltet das Scheurige, das durch den herbeieilenden Pantalone Geschwätz gemildert wird. Von einem Jäger hat er ein wunderschönes Ross und einen prächtigen Falken gekauft, die den Prinzen Bruder Freude machen werden. Frisch eröffnet Jennaro das Finale in stark harmonischen Wendungen, die selbst der schönen melodischen Karaine nicht fehlen, nach welcher sogleich den Meerwunder den Weibe mustergen, ihm Weh singend. Darauf verkünden sie ihm in Melodram, dass der Rabe, übergibt er ihn dem Bruder, denselben tödten wird; übergibt er ihn nicht oder verräth er die Sache, werde er selbst in einen Marmorstein verwandelt. So mit dem Knaben; so mit dem Mädchen, durch deren Schönheit er den geliebten Bruder vom Zauber zu befreien hoffte. Indem er sein unglückliches Loos beklagt und den Himmel um Muth und Beistand anfleht, naht der Zug; der Chor singt Mills und Jennaro Heil! den Letzten Klage tönt noch kurze Zeit dann fort; dann beruhigt ihn die Freude des Volks und seine eigene erhebt ihn vollends, als er seinen Bruder gesund umarmt. Die Scene ist lang durchgeführt, durch Melodie und Harmoniewechsel interessant. Jennaro's Bangen und Fürchten kehrt wieder und er ermahnt nur die entführte Schöne, den Bruder nicht zu verderben. Sie erblickt in Mills das Traumbild ihrer Liebe und sieht erstaunt, was sie nun zu finden hoffte; desgleichen Mills. Jennaro

heut wieder Muth. Ein achtstim. Terzett, in welches der Chor schlägt und zum Schluss neuen Bräutigamswunsch wiederholt.

Den zweiten Akt eröffnet Brighella nach kurzem Gespräch mit seinem hübschen Liede, das zur Freude auffmuntert. Pantaleon erzählt darauf, dass nun leider sein Prinz Jennaro den Verstand verloren hat, denn er tödtete den Fürsten und schlug das Beste lahm. Mito glaubt, der Bruder habe Armillen, und zeigt Lust und Eifersucht in No. 8. Ein Duett mit Armilla No. 9 zeigt die Macht der Liebe. Sie beruhigt dann seine Sorgen im Gespräch und will ihm willig zum Altare folgen, sobald er es wünschet. Da tritt Jennaro auf und, besorgt um seines Bruders Leben, rathet er Aufschub der Vermählung. Da tritt Mito hervor mit den Worten „Jetzt fasse ich meine Absicht!" Das Finale beginnt „Tief im Herzen fühl' ich's brennen" u. s. w. (zu Dreien). Selbst Armilla verbrennt den treuen Jennaro und glaubt, ihr Vater habe in seinem Herzen Liebe zu ihr angefacht. Der Schein ist gegen den treuen Freund, der den wahren Grund seines Widerstrebens nicht entdecken darf. Solche böse Lagen geben gute Musikstücke. Zur Vermählungsfeier geht der Fürst mit der Geliebten, und dem Losgesagten ersterben zugleich die drei Meuchelmörder, in drohender Stellung ihm Weh singend — Er hört die Festglocken und ist entschlossen, seines Bruders Leben auch mit dem seinen zu retten. Durch verfallenen unterirdischen Gang will er sich Bahn zum Schlosse brechen und seinen schlafenden Bruder beschirmen. Unterdessen im Schlosse Hochzeitfreuden mit Gesang und Tanz. Scenen des neugierigen Volkes füllen aus. — Festmarsch, erst allein mit Instrumenten, dann zugleich mit Gesang.

Dritter Akt. Vorsaal des königlichen Schlafgemachs. Chor und Tanz der Vampyre, in menschlicher Melodie, von den Instrumenten rasch unterbrochen. Diese Beiden singen den Gesang und treiben die Lange. Wie sie sich endlich an's edle Baugwerk gehen wollen, hat sich Jennaro durch den verschütteten Gang gearbeitet, stürzt auf sie ein und verscheucht sie. Mito erwacht, sieht in dem Bruder seinen Mörder und singt Verrätherei; Chor der Wache, harmonisch reich gewandt und effektvoll wie die folgenden Scenen gänzlicher Verkennung des treuen Jennaro, der den Bruder endlich im sanften Larghetto an seine von Jugend auf bewiesene Ergebenheit und Liebe erinnert. Mito erkennt dies an, fordert aber Erklärung der räthselhaften That, die Jennaro um des gedrohten Verderbens willen nicht zu geben vermag. Der königliche Bruder hält dies für leere Ausflüchte und für Spott, befiehlt der Wache, ihn zum Tode zu führen. Wiederholt bittet Jennaro für sein Leben, dass es selbst den Chor rührt; der König verlangt Erklärung und der Jüngling schweigt, ohne auf den Grund des Schweigens hinzudeuten, nur um sein Leben bittend und erinnernd, dass bloser Schein ihn verdammt und dass der Bruder die That bereuen werde. Von Neuem dringen Alle auf Beweis seiner Unschuld; er beharrt darauf, er dürfe den Grund seiner Handlung nicht verrathen. So wird er denn zum Tode geführt. Jetzt erst rennt sich Jennaro los, tritt vor den Bruder und erzählt, um seine Unschuld zu beweisen: Melodram, wie früher, wenn unterdessen Dunner sich von Zeit zu Zeit vernehmen lässt, die Verwandlung geht vor sich. Lautenist stimmt Mito zu den Füssen der Brüder. Kurzer Gitarrenspiel Trauscher ohne Instrumente. Mito, von den Lebenden allein gelassen, singt eine Arie, die kaum am rechten Orte sein dürfte. Der Komponist hat sehr wohl daran gethan, dass er sie nicht ausführte. Es kommt hier nur darauf an, des Fürsten Liebe zu seinem unglücklichen Bruder und den Fluch über sich selbst auszusprechen. Da erscheint Nerando, einen Dolch in der Hand und spricht (Melodram) „Fürst Mito, lass den zweiten Schmerz verstummen!" u. s. w. Darauf sehen Mito's Lösung, der vielleicht sein Vertrauen auf den Zauberer besser im fortgehenden Melodram gesprochen abgegeben hätte. Nerando nähert sich ihm: „Jennaro wird erlöst!" (Durch Gesang.) „Wer durchbricht der Stimme Sprache?" „Nimm diesen Dolch, und stosse ihn tief, tief in Armillas Busen, doch hier an diesem Ort! sogleich ihr warmes Blut herbeut wird die kalte Marmorsäule. Auch der wird Strafe, da sie mich so gross." Er reicht ihm den Dolch. Mito besinnt sich einen Tod, der Zauberer dagegen erklärt, es sei kein anderer Weg zur Rettung, so tief er auch den Schmerz mit ihm fühle. Er verschwindet. Mito wirft den Dolch weg und sinkt verzweifelt zur Erde. Armilla tritt ein und hängt sich schmerzvoll über die Brüder und will nicht weichen, von ihrem Vater Erhörung ihrer Bitte hoffend. Mito benimmt ihr der Hoffnung Stern. Ihr Gesang: „Tief im Innern wir verzagen." Sie ruft ihren Vater und will gern sich dem Tode weihen. Da erscheint der Vater und entreisst ihr den Dolch, mit dem er sich durchbohren will. In diesem Augenblicke kehrt Jennaro ins Leben zurück. Terzett: „Neues Leben fühl' ich mich durchbeben!" Darauf Nerando: „Ja es ist verbannt fern ist der Fluch!" Er verbannt Mito. Auch der Rabe erwacht zu neuem Leben, und Nerando schlingt sein Band in die Volksmenge. Armilla kennt kaum die Freude, die sich über Alle ergiesst. Auf einen Wink Nerando's wird das Innere in einen prachtvollen Saal verwandelt und ein kurzer, feierlich gehaltener Jubelchor schliesst.

Uebersehen wir nun, was der Komponist für diese Zauberoper that, so nöthigt uns der Ernst der Arbeit und das offenbare, von Kenntnissen und innern Gaben gehobene Bestreben, fern von Alltagsweben den Musikfreunden auch zu halten und dafür mit Tüchtigen, Kunstwürdigen zu geben, alle Achtung ab, die wir ihm mit Vergnügen zollen. Es ist die deutsche Weise in gutem Werke fühlbar, die kaum Augenblick ansteht in der Wahl zwischen dem nächstliegend Gefälligen und endlich Ausgesprochenen und gewerbsam dem Wahren und echt Karaktervollen, die lieber die ganze Mühe und sich selbst im Werke auf das ungewisse Spiel setzt, ehe sie das steile Bild der innern Auffassung das für gut Erkannten auch nur in den Schatten stellen möchte. Dem gewogen Rechtlichkeit, dessen liebevolle Ergriffenheit von der Hoheit der Kunst und ihren tiefen Forderungen und es auch in der That, welche, gepaart mit glücklicher Naturverfassung, zum erhabenen Ziele unserer heut-

leistungen vorzudringen vermögen. Ohne diese auf innere Wesenheit, auf Wahrheit und unverfälschte Schönheit gerichtete Seelenerhebung muss die Kunst nothwendig den geistigen Zauber veredelnder Bewegung verlieren und zum blossen Zeitvertreib unterhaltungssüchtiger Menge herabsinken. Je mehr sich deren finden, die mit dem letztgenannten niedern Standpunkte des Strebens sich völlig zufrieden gestellt fühlen; je grösser die Zahl solcher Tonkünstler heranzuwachsen scheint, die in den Ausspruch des Marktes ihr Heil setzen, die vom Schatzen der Masse auch wohlig berührt und von ihrem Beifalle berauscht fühlen, desto höher haben die Einsichtsvolleren den Werth derjenigen anzuerkennen, welche auch wesenhaft vollem Gehalte echter Kunstschöpfungen trachten, muthig entschlossen, weit lieber allen äussern Glanz zu opfern, als der Erhabenheit der Kunst auch nur das Geringste zu vergeben. In die hochachtbare Reihe dieser letzten, von der Hoheit der Kunst Erfüllten hat sich der Verfasser auch gestellt. Er hat auf eigen bündige Auffassung, auf charakterdarlegung, auf melodische Angemessenheit, harmonischen Reichthum und auf kraftvolle und vom Gesange verschiedene Instrumentirung volle Aufmerksamkeit verwendet und mit bestem Eifer ein vollständiges, eigenthümliches Bild abgerundeter Schönheit zu geben sich bestrebt, was ihm vor allen echten Kunstgenossen verdiente Achtung und Anerkennung sichert. — Aber das Ziel ist hoch und der Weg nach dem Tempel innerster, gediegenster Vollendung ist weit und erst in sich selbst so reich, viel Mühe und Haltung seiner selbst gehört dazu, bevor der Gipfel, der umsichtig weiten Umblick gewährt, erklommen ist. Es geht nicht selten auch der tapfersten Liebe wie dem Jonnaro, der selbst von dem Beschützten verkannt und zum Tode verdammt werden kann. Die Wasserweiber sind in der Regel nicht fern, und der harte Zauberer des Zeitgeschmacks steht sich oft belei[illegible]digt gegen ihn und rächt seinen erschossenen Raben und verfolgt die muthvollen Retter vom Wahnsinne den herrschenden Beudern. Man läuft Gefahr, in ein kaltes Marmorbild, wenn auch schuldlos, verwandelt zu werden. Dazu kommen noch manche Abwege, die man im Streben nach dem Hohen für die rechten und nächsten Pfade nimmt, die uns wohl immer zu irgend einem Ziele, aber nicht zu dem, was wir eben jetzt zu erreichen trauen und was das Erschöpfende und das einzig Rechte ist, führen. Oft ist es gerade ein zu ernstes Verlangen nach dem Hohen, was uns zu hastig und zu ernst in die Saiten greifen heisst, eben für den Gegenstand, den wir jetzt behandeln. Dies dürfte im Ganzen hier geschehen sein. Eine Zauberoper verlangt nicht den Ernst der tiefsten Wahrheit, sondern ein jugendlich frisches Spiel der Märchenwelt, einen leichten Tanz der fantastischen Gestalten; mehr schäumendes Sprudeln, durchsichtigere Umhüllung, weniger harmonische als melodisch deklamirende Gewalt, lichtigeres Orchesterspiel, gemässigteren Gesang kindlicheren Sinnes. — Ohne diese leichten Genien setzt sich Alles zu stark in's Wesenhaftere, in's Wirkliche, zu Verkörperte um, und das Mährchen wird aus seiner schönen Heimath der Ferne zu dem nahe liegende Bereich des handgreiflicheren Lebens und Webens gezogen. Dadurch wird es mehr zu einer Anschauung, als zu einer Zauberoper, und gewinnt, auch völlig gelungen, zu viel feste Unterlage. Die beigefügte Bravour, auf viel wechselnde Harmonienfolgen und stark contrastirenden Instrumentation gebaut, macht das Ganze mehr zu einer Heldenoper, in ausgewählten Scenen auch Furore machen und Sieg mit Ehren davonkommen, allein der Freude der Brettes, dies alles zu gewähren, zu ernst bedeutsam, zu reich. Das fantastische Spiel, das mehr Fesselloses erheischt, wenn es im Wunderbaren, der Hauptsache, vorherrschen soll, weicht zu sehr der Bestimmtheit und der Ordnung des waltenden Verstandes, des Widerstrebers aller Zauberei. Selbst das nothwendig Planvolle, das keinem Kunstwerke also auch sicher nicht dem Mährchen fehlen darf, soll hier nicht ganz offen auf der Hand liegen, sondern muss umhüllt sein, es weder vom lieblichen Säuseln unter Blumen und Farbenglanz, oder umwickelt vom wirrenden Sturm unterirdischer Gewalten, die jedoch nur das Aeussern des Ungezügelte brausen, nicht den verborgen innern Kern des Ganzen überwegender Ordnungsmacht zu zerstören oder nur ohne Wollen des schaffenden Geistes zu Fall zu machen im Stande sein dürfen. — Daraus möchte sich aber wohl ohne Erinnern von selbst ergeben, dass dieses leichtere, fesselnosere Spiel in seinen Verflechtungen, sobald der innere Kern des geheim waltenden Ordners aus den Umhüllungen wirksam sicher stehen soll, keineswegs etwas Leichteres ist, weder für den Schöpfer noch für den Effekt. — Dies die theilweisen, aber wichtigen Bedenken, wozu uns diese ruhmlich strenge Arbeit eines begabten und kunsterfahrenen Mannes zum Besten anderweitiger Dichtungen ähnlicher Art veranlassten. Dass wir über diesen weitausgreifenden Punkt des eigentlichen Wesens der Zauberopern hier nur Andeutungen, keine Ausführungen bis ins Einzelne geben können und somit vor Allem weiteres Bedenken eines Jeden, der dies anziehend finde, anregen möchten, liegt in der Natur der Sache. Wir hoffen dem Verfasser, dessen Gaben und Streben mit Dank anzuerkennen sind, bald wieder zu begegnen. — Der Klavierauszug ist sehr sorgfältig gemacht.

J. W. Kalliwoda

Gesänge aus der Oper „Prinzessin Christine," in Musik gesetzt von — Klavierauszug. Leipzig, bei C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 18 Gr.

Es sind uns aus dieser Oper zwei Duette für Sopranstimmen, eine Arie für Tenor und eine für Sopran mitgetheilt worden. Das erste Duett „Leicht entschwanden unsre Tage," in Tempo di Polacca. F dur, ein sehr angenehmer, mit leichten Bravouren versehener, bei allem Glanze lieblicher Zwiegesang der Freundschaft, der mit dem Gefangen eines sanften Melodienflusses leutsch harmonische Erkräftigung verbindet, ohne in dem Letztern zu viel zu thun. Der Doppelgesang, der wirklich zwei Sopranstimmen verlangt, wird auch ohne nähere Bekanntschaft mit der ganzen Oper für sich allein im geselligen Kreisen und zu häuslich stillerem Unter-

haltungen sehr gut werden. Da jeder Gesang auch einzeln ausgegeben wird, nehmen wir sogleich den Preis desselben: 14 Gr. — Das zweite Duettino: „Ruhe, Freuden, füllet meine Seele ganz.“ Allegretto, ¾, E dur, ein freundlich tändelnder Satz, gefällig gemacht durch harmonischen Wechsel, der in rhythmischen Einschnitten sich ordnet. Der Preis 6 Gr — Das Terzetto: „Wenn in den Wolken donnernder Kampf,“ hebt im Adagio, ¾, A dur, an, steigert sich durch ein poco più mosso und geht zuletzt etwas in der Hälfte des Tactes in Allegro vivace über, spricht Liebe zur Natur aus, heitern und gemüthlichen Sinnes, und verlangt eine gut gebildete Stimme, welche die geschickteren Gesangwendungen auch eigen gemacht hat. Vom All. an tritt wirksames Verlangen und immer heftigere Erregung an die Stelle, im kurzen Recitativ, dann im All. con fuoco, wo es kämpferisch wird. Preis 10 Gr — Die Sopranarie: „Meine Pflichten zu erfüllen war stets meines Strebens Ziel,“ ¾, E dur, ist ein ausgeführter, im Tempo mannichfach, aber nie grundlos wechselnder Gesang der Leidenschaft, von Erinnerungen an vergangene glückliche Tage durchzogen, die zu neuen Hoffnungen anregen, deren Erfüllung wohl mit Opfern des Gefühls erkauft werden sollen. Die Melodieen sind natürlich ungezwungen und der Bravour nicht zu schwierig und doch glänzend. Die Arie kostet 12 Gr.

Wären diese Gesänge nicht allein der ansprechenden Musik, sondern auch der Situationsmahlerei wegen an und für sich, ohne Bezug auf den Faden der Oper, für häusliche Unterhaltungen brauchbar und Ihnen daher angenehm, so hätten wir nur Angaben derselben einen Grund weniger. Denn dann können wir in Deutschland, wo es noch bis jetzt hierin steht, wohl schwerlich auch nur einige Hoffnung haben, dass es irgend einem deutschen Theater einfallen sollte, diese Oper zu versuchen und von den Brettern herab dem Publikum näher bekannt werden zu lassen. Dafür haben wir ja fremde Opern! Sind sie nicht besser, ja sogar in vielen Dingen, zu unserer jetzigen Zustande, bedeutend schlechter, so sind sie doch fremd, neue Empfehlung, der alten Gute und Schönheit überwiegt. Was geben den Deutschen der Deutschen auf! Mögen sehen, wie sie fortkommen. Wir ermüden nur gern unser uns; das Fremde ist unerschöpflich; es geht nicht ins Blut und hat etwas hübsch Lockeres, Sonderbares, Leichtfertiges, was uns allerliebst unterhält, eben weil es etwas Fremden ist. Das verlangt zuvorkommende Artigkeit, damit wir der Vergnügen haben, das Fremde gegen uns wacker zu sehen, wie z. B. jetzt das Pariser Akademie der Medicin gegen deutsche Arzneiwissenschaft. Wir bewundern ihre Keckheit, ermüden uns daran von Neuem und lassen ihnen den glücklichen Wahn, als hätten sie uns getrumpft. So bleiben wir artige Leute, die nur ihr Mäthchen von Zeit zu Zeit an den unsrigen kühlen oder doch wenigstens so lange ohne Erhörung und Hoffnung lassen, bis sie sich auf irgend eine Art durch Kraft oder Zufall auffallend bemerklich gemacht haben. Und diese Krankheit möchten wir wohl im Fache der Oper gerade zuletzt verlieren. Kühnerde ist es sehr gemächlicher und hauptsächlich im Fache der grossen Instanz viel bequemer und mit Recht beliebter Komponist. Dennoch hat noch keine deutsche Dame um seine Oper bekommert und die Allermeisten werden nicht einmal den Titel derselben kennen. Darum haben wir Ursache, wenigstens zu sagen, dass es nicht an unsern Komponisten liegt, wenn nur Erhebung der deutschen Oper nichts geschieht. Es wird auch nicht anders, wenn nicht etwas Durchgreifendes von oben herab, das kommt von einem bedeutenden Machthaber, dafür gethan wird. Der Deutsche hat niemals das Glück, auch in den meisten Fällen nur durch Monarchen, und selbst dann nicht selten unter glücklichster Konstellazion der Gestirne, oder durch ganz ausserordentliche Thätigkeit, von Bewunderer Nahmenhaft angestaunt, zu erwerben. Sind jedoch am Ende die besten, welche die Sache um der Sache willen lieben, so bleibt dem Kanarien im Fache der Oper hauptsächlich das Glück, worauf er hoffen oder besser nicht hoffen kann. Wir haben treffliche deutsche oder deutsch verwandte Opern, und auch gedruckte darunter, allein gegeben werden sie doch nicht. Zum Theil liegt das an der Verwöhnung. Woran noch? Das haben wir schon einmal besprochen und es ist kein Grund zur Wiederholung vorhanden. Es gibt Dinge, in denen wir viel Zeit brauchen, ehe wir uns entschen.

Für das Pianoforte.

J. A. Leeuf

Sonata und *Sonata quasi Fantasia* 2ts Werk. Eigenthum des Komponisten. Berlin, bei T. Trautwein. Preis einer jeden Nummer: 1 Thlr.

Die Liebhaber der Sonaten erhalten hier abermals von einem gründlichen, gewiss begabten und durch mehrere frühere Werke bekannten und geschätzten Komponisten zwei schöne Sonaten, jede in verschiedener Auffassung und fester Haltung, jede daher in ihrer Weise sehr empfehlenswerth. Die erste in C dur, ⁴⁄₄, All. vivace, zeigt sich ganz in jener klaren, schönen Ordnung, in jener anmuthigen Leichtheit, die von der vielgeschäftigen Fingerlust unserer Zeit nichts wissen will, sondern auch in melodisch und harmonisch schöner, aber angenehm und natürlich aus einander fliessender Gedankenfolge hält, ohne das Mannichfache dabei zu vernachlässigen; kurz, sie ist in Mozart's Art empfunden und gehalten in derselben Weise ist das Contrasto espressivo, ³⁄₄, F dur, das Pastorale, All. ma non tanto, ⁶⁄₈, C dur, und das feurige Finale ⁴⁄₄, das lebhaft, immer aber dem Vorhalte charakteristisch eingreift. — Die zweite Sonate, quasi Fantasia, zeigt schon durch den Titel, was sie sein will. Sie ist in der Erfindung und der Ausführung des innern Gehaltes nach, wodurch sie grössere Freiheit, mehr ausgesuchte Bewegung, jedoch keineswegs jene Weichheit gewinnt, die in unzusammenhängender Buntheit sich verliert und von Manchem vorzugsweise mit dem Namen der Originalität meist fälschlich beehrt wird. Vor dieser willkürlichen Buntheit bewahrt sie schon der Mangel an schwelgerischer Vielgeschäftigkeit, von abermaliger

anspielenden Figuren und Bravouren; vielmehr wird auch hier die Schlichtheit der Sonatenschreibart der Mozart'schen Epoche festgehalten und mehr auf Melodie und Harmonie, wie auf Periodenzusammenhang vertraut, woraus das Wesentliche des Anziehenden hervorleuchten soll. Sie besteht gleichfalls aus vier Sätzen, die in ähnlicher Ordnung, wie in der ersten, auf einander folgen, sich jedoch im leidenschaftlicheren Gusto bewähren. Man findet im Scherzo einige Anklänge von Beethoven, unbeschadet der Sache. Gerade diese Fassung ist es, die einen bestimmten und durchaus soliden Vortrag und jenen tonerzeugenden Anschlag erheischt, welcher in nicht wenigen Pianofortespielern durch zu frühes Ausüben jetzt geltender Bravouren bedeutend gefährdet wird und von Manchem gar nicht mehr möglich gemacht werden kann. Darüber klagen nun ältere Liebhaber des Pianofortespiels nicht selten, wie Viele über die heutige Vernachlässigung der trefflichen Sonatenform klagten; das Letzte mit Unrecht, was sich auch aus diesen Werken beweist, das Erste nicht ohne Grund. Meint man es aber ernstlich mit seinen Klagen, so musste man sich mühen, sie nach Kräften zu verringern, und die Mittel ergreifen, die zur Verringerung, wenn auch nicht zu gänzlicher Beseitigung führen. Liebt man die Sonaten, so müsste man sie kaufen und spielen; will man einen tonvollen Anschlag, so müsste man vorwärtsgeschrittenen Schüler in solcher Weise gehaltene Tonstücke nicht zu selten spielen lassen. Beide Sonaten sind dazu sehr geeignet. Man versäume nur nicht, was helfen kann; Gelegenheit zum Guten jeder Art ist vorhanden, wie man sieht; es kommt darauf an, dass man sie benutzt. Wünschend dass man dies thue, zeigen wir noch einige Druckfehler an, die nicht Jeder errathen dürfte. In der ersten Sonate verwandele man auf S. 6 im fünften Takte der letzten Klammer die beiden Viertel der rechten Hand in $h\ e$, auf S. 9 setze man im dritten Takte der vierten Klammer vor das e des Basses ein ♯. — In der Fantasiesonate erblickere man das richtige Spel auf S. 5 im fünften Takte der zweiten Klammer durch ein b vor dem a des Basses und im sechsten Takte durch ein b vor dem g der rechten Hand, S. 12 füge man anfangs des Diskantes der vierten Klammer zwei ♮ vor es und b und im dritten Takte ein ♯ vor f, S. 13 im fünften Takte der dritten Klammer ein ♮ vor das b des Basses; S. 22 gebe man der letzten Note der rechten Hand der zweiten Klammer ein ♮. — [illegible] 40.

Friedrich Kalkbrenner

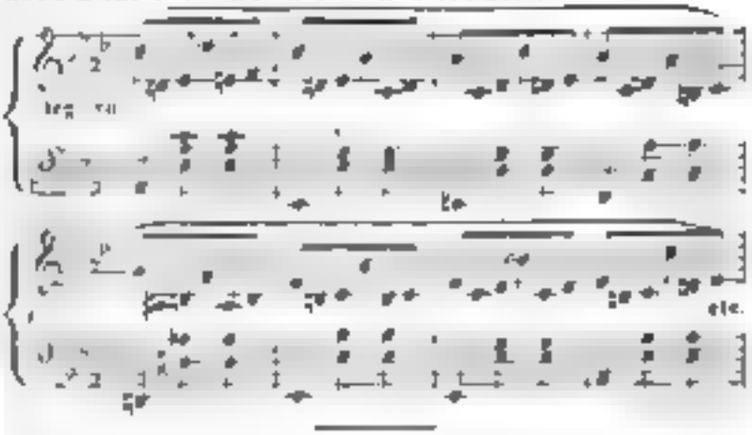
L'Ange déchu, grande Fantasia sur une Mélodie de Ad. Vogel. Oeuv. 144. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Dieser allbekannte Komponist und Virtuos, über dessen Werke und Verdienste, die ihm nur eine meistens entgegengesetzte Richtung, welche mehre Anderen als sich selbst anzuerkennen vermag, abzusprechen im Stande ist, in diesen Blättern oft und ausführlich gesprochen wurde, liefert hier abermals ein äusserst elegantes Bravourstück, was guten und nicht in einer einzigen Manier festgerannten Pianofortespielern eben so willkommen sein wird, als glänzenden musikliebenden Gesellschaften. Was zum geschickten Vortrage seiner Virtuosenleistungen gehört, ist gleichfalls nicht unerörtert geblieben. Wir erwähnen daher nur, dass die Sauberkeit und Eleganz des Vortrags, die schlechthin dafür erfordert werden, nicht wenigen, darunter auch sonst tüchtigen Spielern recht wohl zu Statten kommen würde; man dürfte doch damit auch für den Vortrag anderer Werke Vieles gewinnen. Nichts ist in der Kunst schädlicher als anmassende Einseitigkeit und jenes daraus hervorgehende schroffe Absprechen, das den Geschmack der ganzen Welt in Pacht genommen zu haben und nur allein den rechten zu besitzen vermeint. Das Stück ist in seiner Weise und für seine Zwecke schön, auch für viele Pianisten nützlich.

Friedrich Chopin

Valse pour le Pianoforte. Oeuv. 42. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die eigenthümliche Weise dieses eben so bekannten und in der neuesten Zeit vielfach besprochenen Komponisten herrscht auch in diesem ausführlichen Walzer, der durch freundlich melodische Rhythmen den vielen Freunden des Mannes sich nur noch angenehmer machen wird. Dass man darin das Frappante nicht vermisst, brauchen wir kaum zu erwähnen. Der Walzer empfiehlt sich selbst. Eine eigene Tonbezeichnung und Mischung des Rhythmischen wollen wir denen, die das Werkchen noch nicht kennen, in Noten hersetzen:



Oratorium.

Johannes der Täufer, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift componirt — von Eduard Sobolewski. In zwei Theilen. Clavierauszug von *Bertha Dorn.* Königsberg in Preussen, beim Componisten. Jetzt in Commission bei Frdr Hofmeister in Leipzig. Preis 3 Thlr

Nach einem kurzen Vorspiele beginnt der Chor Alt. mod., ¾, C dur: „Suchet den Herrn, weil er zu finden ist" u. s. w. imitatorisch, eigen durch vielfache Modulazion, ohne viel Melodieentfaltung, oft an das Choralmässige,

nur mit imitatorischem Wechsel der Stimmen, sich haltend. Der Chor ist von den gewöhnlich geltenden Eingangschören ganz verschieden. Ein kurzes Rezitativ, am Ende im Taktmässigen übergehend, führt zum zweiten Chore, All., ¾, G dur, lieber und bewegter eingeführt, in gleich starker modulatorischer Verbindung, die, man getroffen, eine eigene Gewalt haben muss, deren Besonderes im höheren Verbande mit der festgehaltenen rhythmisch-melodischen Figur eine eingänglichere Wirksamkeit gewinnt. No. 3. Der Tenor erzählt im kurzen Rezitativ, dass viel Volk sich von Johannes taufen lasse und dass ihn die Priester fragten: „Wer bist du?“ worauf der Männerchor eintritt, dem der Tenor als Erzähler die Solosantwort gibt, was dramatisirt, schnell vorübergehend. Warum im Deklamatorischen gesetzt ist: „die uns, die man, die uns gesandt haben?“ Es dürfte weniger Grund haben, als sie fortgehend rasche [illegible] Modulazion, die zuweilen in das Unisono greift, wie jetzt häufig. Die volle Antwort nimmt der Solobass dem Tenor ab. Am Ende wäre die gemischte contrapunctische Schreibart der Deutlichkeit wegen einfacher zu wünschen. In No. 4 [illegible] als Johannes in einer Arie fort: „Der aber nach mir kommt“ u. s. w. gehalten, mehr Arioso, Hmoll. — Der Chor No. 5, M[illegible] ¾, in derselben Tonart, fugirt und im Fortgange [illegible], wobei das Hineintönen der Trolze der Instrumente eine gute Wirkung bringt. Gegen den [illegible] erhebt sich der nicht weiter geführte Fugensatz und schliesst homophon kräftig. Ein kurzes, gut deklamirtes Sopranrezitativ berichtet, dass Jesus sich von ihm taufen lässt. Darauf der Chor No. 6, Adagio, ⁴₄, E dur „Sehet, welch ein Mensch!“ Wieder fugirt mit figurirter Begleitung, in angemessener Haltung in [illegible] Tonteilungen und im Sinne der Verwandlung und Umbeugung zu feierlicher Stimmung. — Nachdem der Sopran rezitativisch auf die Stimme vom Himmel aufmerksam machte, fährt er in einer Arie No. 7 fort, die Worte der himmlischen Stimme zu singen, Larghetto, ¾, A dur. Sie muss in ihrer nicht zu grossen Ausdehnung mit den wesentlich fördernden Instrumenten der feierlichen Stimmung sehr günstig sein. Der Chor No. 8, Moderato, ²/₂, das nach vier Takten in ⅜ übergeht, hat die Vorzeichnung von A dur. Beide Taktarten wechseln anfangs mehrfach, bis zuletzt der ¼-Takt die Oberhand behält; auch die Tonart setzt sich bald fest. Die Gesangstimmenführung ist sehr imitatorisch und das Instrumentale zuweilen in kräftig unisoner Viertelbegleitung, bebend im bewahrt Geheimnissvollen. — Der Bass erzählt nun darauf, dass Herodes der Vierfürst den Johannes in's Gefängniss legen liess, weil er ihm die Wahrheit gesagt hatte. Der Chor No. 9 spricht die innere Ruhe des Rechtschaffenen aus: „Die auf den Herrn hoffen, die werden nicht fallen, sondern ewiglich bleiben wie der Berg Zion“ u. s. w., Moderato, ⁴₄, D dur. Kräftig und wirksam, wachsend durch belebtere Bewegung, durch Fugenansätzchen, die bisher nie lang ausgesponnen, sondern in neuem imitatorischen Motiven wechselnd fortgesetzt wurden. In diesem Chore ist besonders viel Wechsel.

Der zweite Theil, welcher S. 29 beginnt, sagt uns in der Ueberschrift, dass die Verfasserin des Klavierauszuges unterdessen die Ehefrau des Komponisten geworden ist. Er hebt in No. 10 mit einem Chore der Johannesjünger an: „Herr Gott, dem die Rache ist, erscheine! erhebe dich, du Richter der Welt!“ u. s. w. Arie mit Männerchor, dreistimmig im Unisonosatze, im fugirten Alt energen zweistimmig, in verschiedenen Rhythmen sich bald zum Dreistimmigen bald zum Vierstimmigen mit gesteigerter Begleitung wendend, H moll, ⁴₄. — No. 11. Arie, Adagio, ⁶₄, B dur. Johannes lässt sich ruhig zu folgenden Worten hören: „Ich hatte viel Bekümmerniss in meinem Herzen“ u. s. w. Das Melodische wie das Harmonische sehr angemessen, im innern Ruhe und Gewandtheit im Aeussern treu anregende Bewegung. Dazwischen singt der Chor seiner Jünger leise, nur zwei Mal [illegible] forte accentuirend, was fassen wird in genauer Bearbeitung. No. 12. Chor der Gläubigen: „Befiehl dem Herrn deine Wege“ u. s. w. Andante, ⁶₄, G dur, sanft, doch stets in dunkeler Umhüllung. In No. 13 wird von dem Christ die Rede. Der Sopran erzählt im Rezitativ, die alle sehr kurz gehalten sind: „Zu derselbigen Zeit rief Jesus seine zwölf Jünger zu sich und gab ihnen Macht über die unsaubern Geister“ u. s. w. und die Arie singt: „Kommt her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid“ u. s. w. (Tenor), Larghetto, ⁴₄, Es dur, sehr sanft und lebhaft durch Instrumente verziert. — Chor No. 14, Moderato, ⁴₄, Es dur: „Wahrlich! siehe Hacht an, du Arm des Herrn! Wir haben einen Gott, der da hilft und einen Herrn Herrn, der vom Tode errettet.“ Sehr schön geführt; das Grundmotiv fest haltend und imitatorisch sehr ansprechend verkettet. Man wird errathen, dass nun der rezitirende Sopran die Sendung der Johannesjünger zu Jesu kurz erzählt, und im Duett No. 15 fragen zwei Bässe: „Bist du, der da kommen soll?“ u. s. w., Andante, ⁶₄, A dur, ganz einfach und [illegible] immer [illegible] Imitationen, die Frage auf der Quinte in C dur verweilend. Im Rezitativ erzählt Jesu Antwort der Sopran und führt auf die Arie des Johannes No. 16 Larghetto ⁴₄, Fis moll und unmittelbar nach 4 Takten in [illegible] moderato, ³₄, A dur. Beide Tempi und Tonarten wechseln rasch auf einander wiederholt, worauf ein Più lento, ⁴₄, Fis dur, zum kurzen Schlussatze verwendet wird. Ein sehr getheilter Satz, der auch [illegible] in einigen Durchgangstälen etwas Einschmeichelndes für Viele haben möchte. Dies Letzte abgerechnet, was sich übrigens auch leicht von Jedem ändern lässt, ohne dass dem Ganzen nur die kleinste Gewalt geschieht, ist der Satz dennoch nicht blass eigen, sondern hat auch im Wesen des Tönens und in der Lage seiner Manchfalt für sich, was die Auffassung vertheidigt. — Es folgt nun ein [illegible] Rezitativ, als ein vorhergegangenes, so [illegible] gegen viele in anderen Werken ist. Der Tenor berichtet den Tanz der Herodias. Die Bitte um das Haupt Johannes erklingt im unheimlich entönenden Arioso mit scharfen, scharfen, aber wohl zusammenhangenden Modulazionen. — No. 18. Chor der Johannesjünger Andante, ⁴₄, C moll „Gedanke, Herr, was es uns gebiet! Schaue und siehe

an unsere Schmach! Lasset Herzens Freude hat ein Ende" u. s. w. Auf diesen düstern Männergesang setzen im Larghetto, ¾, Sopran und Alt in As dur ein: „Kann auch ein Weib ihres Kindleins vergessen" u. s. w. Zu ihnen treten dann die Tenore und bald darauf die Bässe, nach gemessener Haltung im Orgelpunkt der Bässe auf der Dominante (D dur) recitirend, doch so, dass folgendes Tempo des Chors in unmittelbarem Zusammenhange steht, All. moderato, ¾, C dur: „Der vom Himmel kommt, ist über Alles! Den sollt ihr hören!" Nach schlichtem, kurzen Einleitungsgange setzt eine gut durchdringende Doppelfuge ein, die jedoch nicht weiter ausgeführt andern damit übereinstimmenden fugirten Sätzen Raum lässt. Diese schliessen dann in der Folge einspielend in einander bis zum einfachen Ende auf der 46. Seite, welcher eine Seite verbesserter Druckfehler angehangen steht.

Ueberschauen wir nun das Ganze, so zeigen sich uns zuvörderst die verknüpfenden Recitative in der Regel gut, manche trefflich deklamirt, in möglicher Kürze; nicht anders sind die Arien und alle Solosätze gehalten. In allen diesen Nummern ist auf glänzenden Gesang und blos einschmeichelnd Ohrgefälliges eben so wenig, als auf Koloraturen, immer auf bestimmt Eigenthümliches und Karakteristisches gesehen, weshalb auch die sogenannten Arien grösstentheils zu ernsten Tonstücken geworden sind, die gute Stimmen fordern, besonders im Portamento geschickt. Die Hauptkraft ist in die Chormassen gelegt, welche jedoch durch die kurzen Zwischensätze des Sologesanges in zweckmässiger Mischung gehoben werden. In diesen Chorkräften herrscht überall das Imitatorische und Fugirte, nicht lange Fugendurchführung vor. Dabei fehlt es nicht an eigenen und frappanten Modulationen, so dass eine gute Darstellung dieses Oratoriums nicht zu den leichten Aufgaben gehört. Es finden sich von Zeit zu Zeit, auch in den Einzelsätzen, nicht gewöhnliche und daher schwer zu treffende Intervalle, hin und wieder Stimmenmischungen, deren Töne nicht zu dem liegenden Akkorde gehören, sondern aus dem folgenden antizipirt worden sind. — Nehmen wir dies Alles zusammen, so ergibt sich schon aus dem Vorliegenden, dass jener Ernst, der nach einem Grossartigen zu eigenthümlich neuer Abmischung strebt, das natürlich nicht anders als durch ein freies Verschmelzen und selbstständiges Behandeln schon vorhandener, ausgeprägt vorliegender Formen hervorgebracht zu werden pflegt, nicht überall frei von dem Seltsamen sein kann, welches jedoch nicht immer nothwendig in der Eigenart des Komponisten, sondern auch wohl in der ungewohnten Anforderung an die Hörer oder die Vortragenden gesucht werden muss. Beide Theile sind deshalb nicht im Geringsten zu verklagen, am allerwenigsten insbesondere der Komponist, wie jeder andere Künstler, der, erfüllt vom innern Drange, das Beste seines Wirkens ohne Nebenzweck zu geben eifrig genöthigt ist, unbekümmert, ob es gerade irgend einem Geltenden fern oder nahe steht. Es wird denn schon die von der einen Seite nicht wohlbedachte Schmuck tragende, von der andern das scharf Modulirende der neuern Richtung in den theilweise Altgewohnte der Fugen und der Imitationen mischende Form mehr das Aufregende als das Glatte und leicht Hinfliessende begünstigen. Noch weit stärker begründet dies der Inhalt, der einen Mann darstellt, welcher nicht Christus noch Elias, am mindesten Einer von denen ist, die weiche Kleider tragen. Wir finden nun den Karaktergehalt mit der gewählten Form in vollem Einklange, die Darstellungsweise konsequent, Fleiss und Eifer bedeutend und das Ganze sehr anziehend, wenn auch zuweilen grotesk. Wer aber solche Wege geht, kann nicht auf allgemeinen Anklang rechnen. Dazu hat das Werk etwas zu Schwerfälliges, wird Vielen zu drängend, zu scharf aufregend sein und zu viel Selbständigkeit in Anspruch nehmend, wobei man das Befremdende noch nicht einmal in Anschlag bringen darf. Dessen ungeachtet ist es ein sehr schätzenswerthes Werk und verdient volle Beachtung Aller, die Eigenthümliches und kräftig Gehaltenes zu ehren wissen, wie man es ehren sollte.

G. W. Fink.

Nachricht.

Weissenfels. Am 8. September liess sich hierselbst Herr Seminarlehrer *Lange* aus Gross-Treben bei Torgau auf der neuen Schulz'schen Orgel der Schlosskirche hören. Herr Lange spielte bereits im Jahre 1834, als Zögling des hiesigen Seminars, bei Gelegenheit eines Gesangfestes eine Orgelkomposition von S. Bach nicht ohne verdienten Beifall. Seitdem hat er in Berlin unter W. Bach, Grell und Marx eben so fleissige als gründliche Studien gemacht und sodann in Gross-Treben neben Ertheilung eines sehr gedeihlichen Musikunterrichts an das dortige Seminar seine eigene Fortbildung als Klavier- und Orgelspieler mit rastlosem Eifer verfolgt. So ist es ihm denn gelungen, sich nicht nur die Kompositionen von Thibaut, Logier, Mendelssohn, Chopin und Hensel in sehr schätzenswerthem Grade anzueignen, sondern auch den unermesslichen Reichthum Bachscher Tonschöpfungen immer glücklicher auszubeuten. Zu dem erwähnten Orgelkonzerte hatte sich eine verhältnissmässig zahlreiche Versammlung von Zuhörern eingefunden, die einen erfreulichen Beweis lieferte, dass unsere Stadt, wenn auch nicht viele „Kenner," so doch manchen „Freund" der Kirchenmusik zählt. Nach einer einleitenden freien Fantasie hörten wir zuerst eine Toccata von S. Bach, D moll, die bei aller Kunst in der Verschlingung der Stimmen einen jugendlich frischen Geist athmet und auch mit jugendlichem Feuer vorgetragen wurde. Hieran schloss sich ein gemüthvolles Andante von Hesse, welches vielleicht noch besser gewirkt hätte, wenn es ein wenig stärker registrirt gewesen wäre. Die ganze Macht des Bach'schen Genius empfanden die Zuhörer bei der nun folgenden grossen Fuge, G dur, wo sie freilich nur der ernsteren Sicherheit und ausdauernden Kraft, womit sie der Konzertgeber spielte, zu danken hatten. Diejenigen Zuhörer, welche weniger Gefallen an dem brausenden Tonsturze einer Bach-

schen Riesenfuge als an den einfachen Gängen eines sanften Chorals finden, fühlten sich vorzüglich angesprochen, als Herr Lange hierauf den Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn“ mit zwei Veränderungen von seiner eigenen Arbeit vortrug, die in ihrer eigenthümlichen Haltung den Beweis lieferten, dass der Komponist seinen Weg selbständig verfolge, wie sie zu der Hoffnung berechtigen, dass er auf diesem Wege zu seiner Zeit Ausgezeichnetes leisten werde. Den Schluss der ganzen, höchst würdigen Tonfeier machte die grosse G moll-Fuge von Seb. Bach. Ueber das vielgerühmte Werk selbst zu reden, würde überflüssig sein; bemerkt sei nur, dass Herr Lange diese Fuge mit ungeschwächter Kraft zu Ende führte, und dass dieselbe durch das ganz besonders frische und eindringliche Thema dem Verständnisse der Zuhörer noch näher trat, als die vorhergehende Fuge in Gdur. Die verdienstliche Leistung des Konzertgebers fand von allen Seiten die dankbarste Anerkennung, und es ist um so billiger, solche auch öffentlich auszusprechen, da Herr Lange keinen Lohn irgend einer Art beansprucht hat. *E. Hentschel.*

Feuilleton.

In *Koburg* wurde am 18. September das neue schöne Theater mit Auber's Feenoper glänzend eingeweiht. Seit einem Jahre etwa ist der rühmlich bekannte Virtuos auf der Flöte Herr Louis Drouet, auch als Komponist ausgezeichnet, dort als herzoglicher Kapellmeister angestellt und zum Ritter erhoben worden.

Liszt hat vom philharmonischen Vereine in London für sein Spiel in zwei Konzerten dieser Gesellschaft ein Frühstückservice von Silber empfangen. In Wiesbaden und den Städten am Rhein hatte er früher den ausserordentlichsten Beifall erhalten. In Baden-Baden war jedoch der Beifall gemässigter, wie wir von glaubwürdigen Augenzeugen wissen.

In *Lukka* wurde am 9. September „Giovanni da Procida,“ Gedicht und Musik vom Fürsten *Josef Poniatowski*, mit stürmischem Beifall gegeben. Hauptsänger sind jetzt daselbst die Fräul. Unger u. Strepponi, Hrn. Bonfanti und Ivanoff. Das Nähere wird folgen.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten werden erscheinen:

Mendelssohn's Lieder

für das Pianoforte allein übertragen

von

Franz Liszt.

Erschienen ist:

Vollständiger Gesangkursus

für Volksschulen

von

Karl Faber.

Dritte Abtheilung. Enthaltend 100 zweistimmig gesetzte Volkslieder. Preis 12 Gr.

(Erste Abtheilung 4 Gr. Zweite Abtheilung 9 Gr.)

Leipzig, im September 1840.

Breitkopf & Härtel.

In der Musikalien- und Instrumenten-Handlung von **C. J. Falckenberg** in **Cöln** sind folgende complette Clavier-Auszüge der beliebtesten Opern ganz neu, zum Theil auch elegant gebunden, commissionsweise zu verkaufen:

Adam, Le fidèle berger, Zum treuen Schäfer. Laden Preis 6 Thlr. für 3 Thlr.

Auber, L'Ambassadrice, Die Botschafterin. Lad.-Pr. 7 Thlr. für 4½ Thlr.

— La Fiancée, Die Braut. Lad. Pr. 5 Thlr. für 3 Thlr.

— Le Philtre, Der Liebes Trank. Lad. Pr. 6 Thlr. für 3½ Thlr.

— Le Cheval de bronze, Das eherne Pferd. Lad.-Pr. 8 Thlr. für 5½ Thlr.

— Le Bal masqué, Der Maskenball. Lad.-Pr. 12 Thlr. für 7½ Thlr.

— L'Enfant, Intrigue und Liebe. Lad. Pr. 9 Thlr. für 6½ Thlr.

— Domino noir, Der schwarze Domino. L.-Pr. 8 Thlr. für 5½ Thlr.

— Das Concert am Hofe. Lad. Pr. 4½ Thlr. für 1 Thlr.

Bellini, La Sonnambula. Lad. Pr. 6 Thlr. für 4½ Thlr.

— Il Pirata. Lad. Pr. 6 Thlr. für 5½ Thlr.

— La Straniera. Lad. Pr. 6 Thlr. für 4 Thlr.

Boieldieu, Die weisse Dame. Lad.-Pr. 6 Thlr. für 4 Thlr.

Cimarosa, Die Heirath durch List. L.-Pr. 3½ Thlr. f. 1½ Thlr.

Halevy, Les Treize. Lad. Pr. 6 Thlr. für 3½ Thlr.

— L'Eclair, Der Blitz. Lad. Pr. 6½ Thlr. für 4 Thlr.

Himmel, Die Sylphen. Lad. Pr. 5½ Thlr. für 4½ Thlr.

Lortzing, Czaar und Zimmermann. Lad.-Pr. 6 Thlr. f. 3½ Thlr.

Marschner, Das Schloss am Aetna. Lad.-Pr. 6 Thlr. f. 3½ Thlr.

Mercadante, La Testa di bronzo. Lad.-Pr. 9 Thlr. f. 5½ Thlr.

Meyerbeer, Il crociato in Egitto. Lad.-Pr. 6½ Thlr. f. 4 Thlr.

Mozart, Zaide. Lad. Pr. 4 Thlr. für 2 Thlr.

Don Juan. Laden-Preis 5 Thlr. für 2½ Thlr.

Rossini, Guillaume Tell. Lad.-Preis 11 Thlr. für 7 Thlr.

— Tancred. Laden Preis 6 Thlr. für 3 Thlr.

Spontini, Die Vestalin. Laden-Preis 6 Thlr. für 4½ Thlr.

Weigl, Die Schweizerfamilie, franz. Text. Lad.-Pr. 3 Thlr. für 1½ Thlr.

v. **Weber**, Euryanthe. Lad.-Pr. 6½ Thlr. für 4 Thlr.

— — Syrinx. Lad. Pr. 6½ Thlr. für 4 Thlr.

Winter, Das unterbrochene Opferfest (franz. Text). Laden-Preis 8 Thlr. für 2½ Thlr.

Minnesänger, der, dritter Jahrgang. Lad.-Pr. 3½ Thlr. für 2 Thlr.

Wer mindestens fünf Opern kauft, erhält bei kostenfreier Einsendung des Betrages ausserdem noch 10 Procent Rabatt.

Bei **C. A. Klemm** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Brunner, C. T., Op. 19. Klänge für Kinder, 2s Heft, für Pianoforte.

Reissiger, C. G., Op. 133. Elegie et Rondeau pour le Cor chromatique avec accomp. de l'Orchestre, avec Quatuor, avec Pianoforte.

— **F. A.**, Op. 43. Jubal. Die schweren Zeiten. Das Regenwetter. Drei launige Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen.

— — Op. 44. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

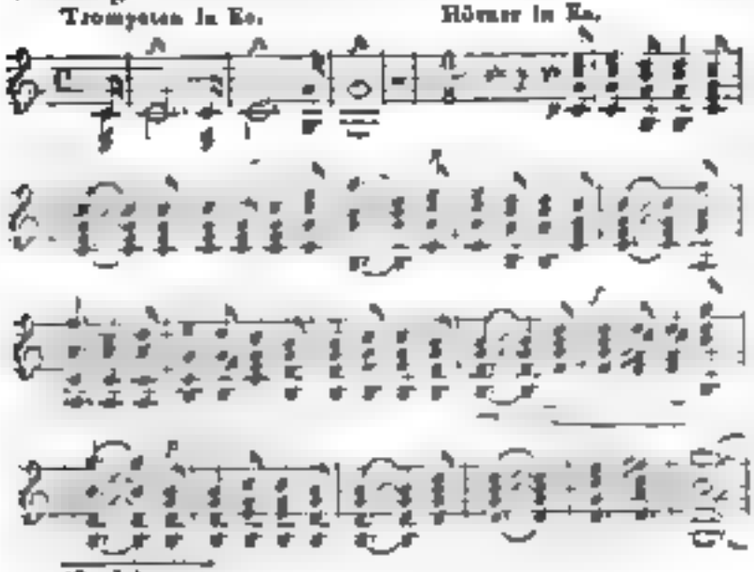
Den 7ten Oktober. № 41. 1840.

J. F. Kittl

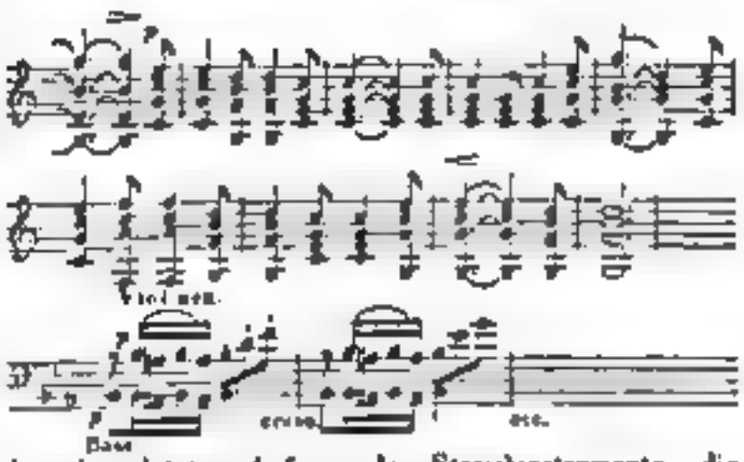
Jagd-Sinfonie No. 2 für Orchester Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 4 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

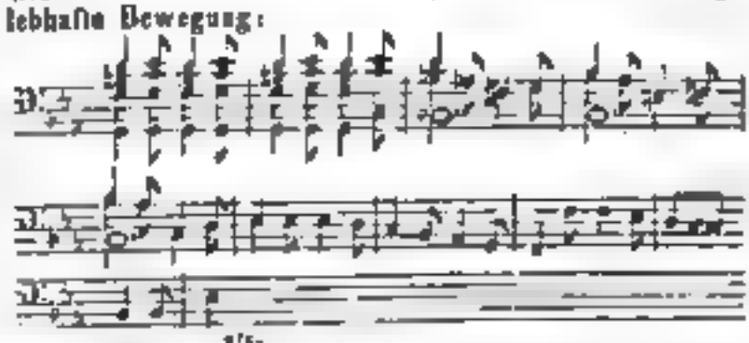
Diese Sinfonie hat in Prag, dem Wohnorte des geehrten Tondichters, in Kassel und in Leipzig, wie wir wissen, allgemein und lebhaft angesprochen, wird auch überall, wo sie frisch und gut aufgeführt wird, sich eines grossen Beifalls erfreuen. Mit Vergnügen gehen wir an eine nähere Beschreibung eines Orchesterwerkes von einem Komponisten, auf dessen anderweitige treffliche Leistungen wir bereits mehrfach das musikalische Publikum aufmerksam machten. Steht auch auf dem Titel No. 2 (nämlich der Orchesterwerke), so ist doch diese Sinfonie das erste Werk der Art, was uns von dieses Verfassers Arbeit zu Gesicht gekommen ist. Um so nothwendiger und willkommener wird eine genaue Anzeige sein, welche uns durch die vorliegende geschriebene Partitur möglich wird. Dass sie als Jagdsinfonie einen bestimmten und naturbefreundet heiteren Gegenstand, der in sich selbst für musikalische Darstellung beschränkt ist, behandelt, liegt nicht minder vor Augen, als das anziehend Romantische, was das Bild des Jägerlebens Allen fast ohne Ausnahme so lieb macht. So war zu erwarten, dass die Sinfonie mit einem kurzen Anrufe zur Jagd durch Trompetenstösse und mit einem vollstimmigen Hornsatze als mit dem Beginne der Jagd anheben würde. Wir geben Beides zur eigenen Betrachtung eines Jeden.



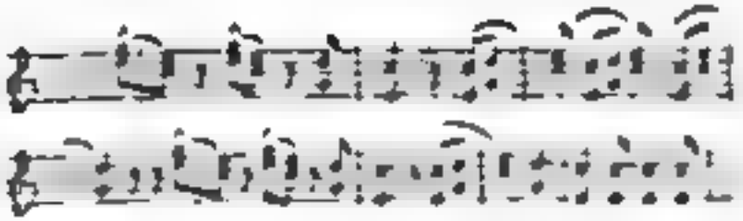
Aus dem letzten Anfange der Streichinstrumente, die ihren Uebergang noch vier Takte fortsetzen und dann den Bässen vier Takte Gegenbewegung meist in Achteln überlassen, bildet sich sehr einfach und frisch das Hauptmotiv des Satzes, das durch kleine, aber wirksame Veränderungen theils rhythmischer, theils harmonischer Art, beide durch Instrumentenfarbung gehoben, desgleichen durch vielfache, schön eingeschaltete Zwischenmelodieen, sehr mannichfach und unterhaltend gemacht wird:



Die Bässe, oft mit der Posaune und den Fagotten, so wie mit der Bratsche verstärkt, erhalten bald anfangs lebhafte Bewegung:

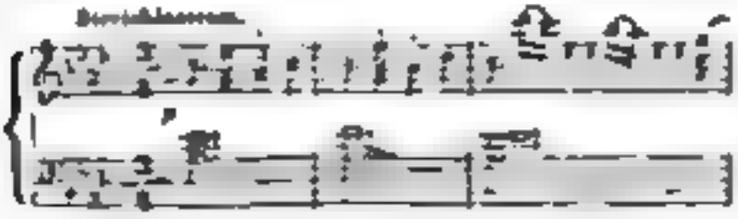


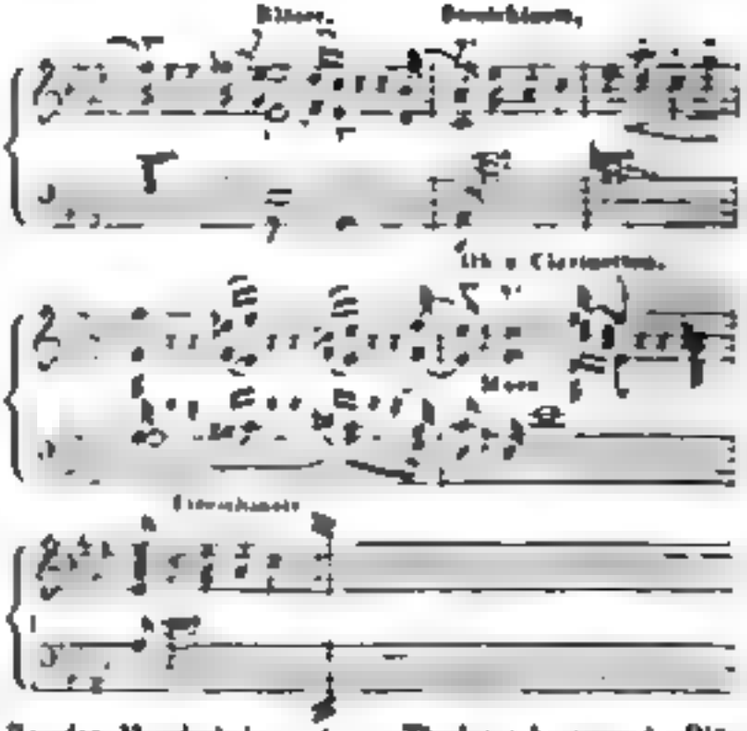
Dann spielen die Bläser munter hinein, fangen auch an in durchgreifenden Synkopieen joviale Gegenbewegungslust einzutönen. Dass die Hörner nicht mussig sind, ist in der Ordnung. Gegen das Ende des ersten Theiles lassen die B-Hörner folgende hübsche Melodie zum Triller der Violinen auf dem ein-, zwei- und dreigestrichenen *f* hören:



Allen dies kehrt im zweiten Theile in reicherer Ausführung und bunterer Mischung, wie es im Wesen einer fortgesetzten Entfaltung liegt, die der Anregenden nicht verlieren will, wieder. So verschiedenartig diese Verwebungen der zum Grunde liegenden Hauptmotive sind, so wechselnd sie in einander greifen, so wenig hat doch dabei der Komponist vergessen, was er den Hörern in Tönen vor die Sinne bringen will. Der Eifer an der Lust der Beschäftigung wird grösser, die Kontrapunkte berühren sich schärfer, durchkreuzen einander regsamer; die Synkopen, die einen ganz andern Takt, werden nur [illegible] wie es durchaus geschehen muss, auf kurze Dauer fühlbar machen, stellen sich öfter ein, aber keineswegs bis zur Konfusion, die das Heitere der Jagd verscheuchen würde, sondern es bleibt auch der Eifer des Verwirrtseingens in gemüthlicher Nachgiebigkeit, so dass die Heiterkeit und die Ordnung nie verletzt, vielmehr dadurch gehoben wird. Eben darin, dass sich die Ganze des ersten Satzes nicht über die Wirklichkeit schwingt, dabei jedoch so viel Reiz der Waldnacht einschimmert, als in deutschen Wäldern, die nicht so ausgehauen sind, wie manche fremde, wesentlich ist und zu ihrem Vorzuge gereicht, finden wir das Schöne des Satzes, das seine Naturfrische und seine lockende Anmuth durch noch schwunghaftere Führung verringern, durch fremdartigere Ritterlichkeit aus der Gegenwart in eine träumerische Ferne verlegen und folglich die Freude daran nur beeinträchtigen würde. Gerade auf diese Art bleibt es ein frisches Lebensbild der Gegenwart, so viel idealisirt, als es die Natur des Gegenstandes und der Bedarf der Kunst mit sich bringt. Kurz, was ist der Satz eben um seiner Naturfrische willen sehr lieb, in dieser rasch und mannichfach genug, mögen wir dabei auf das Rhythmische und Harmonische oder auf die Instrumentation sehen, die vortrefflich ist. Wir wünschen ihn gar nicht kunstreicher; er überstiege sonst seine Sfäre und wäre nicht mehr, was er sein wollte. Auch die Versuche zum Fugenartigen kann unnütz werden und das gesunde Leben verkümmern.

Der zweite Satz schildert die Jagdruhe im Andante, ¾, A-dur, und ist ausser dem Streichquartett nur mit den Hornisten und zwei As-Hörnern besetzt. Er ist ganz einfach

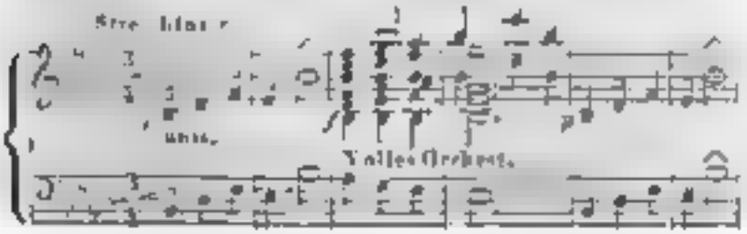


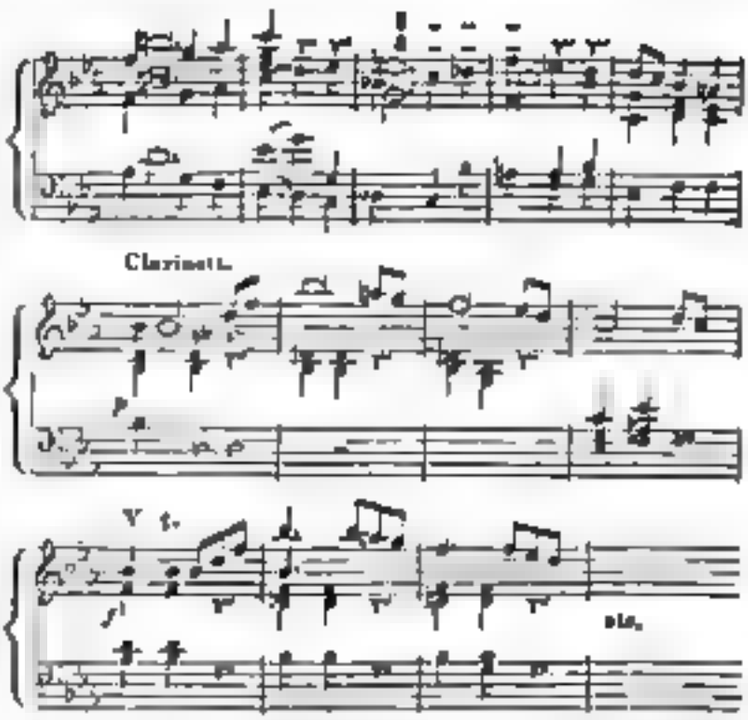


Bei der Wiederholung dieses Theiles schweigen die Bläser im achten Takte und das Streichquartett nimmt C-moll, geht aber im zweiten Theile zugleich wieder in den angemessenen ruhigen Dursinnarten der nächsten Verwandtschaft in vier Takten, die vier nächsten den Bläsern mit Ritard. lassend. Der Satz ist äusserst schlicht, eine angenehme Ruhe nach fröhlicher Beschäftigung, dabei verhältnissmässig kurz. Man hat von einer andern Seite diesem Satze mehr Ideenreichthum und eine weitere Ausführung gewünscht, damit er auch in der Länge den übrigen Sätzen näher stände, wodurch Form, Gehalt und Wirkung sehr gewonnen würden. Diesen Glauben und wir nicht. Ganz im Gegentheil erkennen wir in dieser Haltung einen besondern hellen Gefühlsinn des Komponisten, der seine Ruhe recht gemüthlich, behaglich angenehm und erquickend, ohne Durchspickung von leidenschaftlichen Traumbildern schildern wollte und wirklich so friedlich dargestellt hat, als es seinem Kunstsinne und Naturergötzen entsprechend ist. Wir können es durchaus nicht für nothwendig erachten, dass die verschiedenen Sätze eines Werkes auch auch in der Länge der Ausführung fast gleich oder doch nahe stehen müssen. Es ist dies nur eine ganz naturgemässe Episode. Verfehlt aber diese grösstentheils ihren Zweck, wenn sie zu lang ist, so würde sie ihn hier in diesem Falle doppelt verfehlen, wo man sich rasten, that- und lebenfrische Manner versammelt hat, die wohl der erschöpften Kraft ohne Zweifel eine kurze Erstärkung nicht versagen, aber auch nicht länger sich der Ruhe hingeben wollen, als es den Freudeverlangenden und bald Erfrischten Bedürfniss ist. Sie haben noch mehr mit einander abzumachen; es geht zum frohesten Gelage, dem durch zu lange Ruhe zu viel entzogen werden würde. Ueberhaupt wäre über zu reden, man merkte sich bei den Adagios oder den langsamen Sätzen in Allgemeinen nicht so lange aufhalten, als man es oft thut. Es trifft sich

nicht selten, dass die Hörer ein so ausgesponnenes, wenn auch noch so schönes Adagio doch zu lang finden, was gewiss weniger zuträglich ist, als wenn man etwas noch länger zu vernehmen wünscht. Hier aber ist die Kürze und die schlichte Einfachheit sogar sehr karakteristisch. — Wenn aber der eine grössere Ausführung und einen grössern Gedankenreichthum wünschende Mann (man sieht also, dass hier die wesentlichen Gedanken mit der Ausführung derselben in ganz gutem Verhältnisse stehen, unmittelbar darauf hinzugesetzt: „Inzwischen hat Herr Kitl durch die Benennung Jagd-Sinfonie seinem Werke schon selbst eine engere Sfäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht," so verachtet er damit seinen Einwurf selbst und widerspricht der Giltigkeit seines Wunsches. Denn so lange es wahr bleibt, dass jedes Ding nicht nach dem willkürlichen Verlangen eines Jeden, sondern einzig nach der Absicht und der Wahrheit und Fülle des gewählten Gegenstandes selbst beurtheilt werden muss, der gewählten Sfäre aber *vollkommen* entsprochen worden sein soll, so muss auch nothwendig der angelegte Maassstab kein richtiger und der Wunsch selbst ein falscher sein. So hoch wir auch Beethovens Sinfonieen verehren, so hohe und vielfache Genüsse wir diesen Riesenwerken verdanken, und so hoch und weit sie auch Teutschlands Ruhm annehmen über Gemahlität auf Fittigen der Bewunderung in fremde Länder trugen, eben so gewiss sind wir auch zu uns, dass es nur eine grosse Einseitigkeit verräth, alle sinfonischen Leistungen einzig und allein nach dieses unvergleichlichen Heros Wesen und Vorbild mustern und abschätzen zu wollen. Es hiesse dies der Kunst und den Künstlern unerträgliche Fesseln anlegen, damit die Sinfonie mit Beethovens Werken beschliessen und jedem Andern das Recht einer andern Auffassung, die doch immer möglich bleibt, von vorn herein erwürgen zu wollen. Man erwärme und erhebe sich an dem Heros, erstärke und veredle an ihm seinen Muth, fliege dann doch lieber auf seinen eigenen Fittigen, oder setze sich doch wenigstens nicht wie ein Zaunkönig auf den Adler. — Verschiedenheit dünkt uns immer besser, als Einerleiheit, und Selbstständigkeit besser als Nachahmung, wäre es auch Nachahmung des Grössten. So lange es verschiedene Lebens- und Bildungsstufen gibt, so lange ist auch verschiedenes Bedürfniss und verschiedene Beförderung desselben unerlässlich. Nur nähre man uns in jeder Lage mit angemessen und echt Nahrhaftem u. s. w. Wir finden diesen Satz, ungeachtet er uns nicht auf Beethovens Berge hebt, zweckmässig schön, ganz an seiner rechten Stelle, und begehren darum nichts Anderes weder den Gedanken noch der Länge nach.

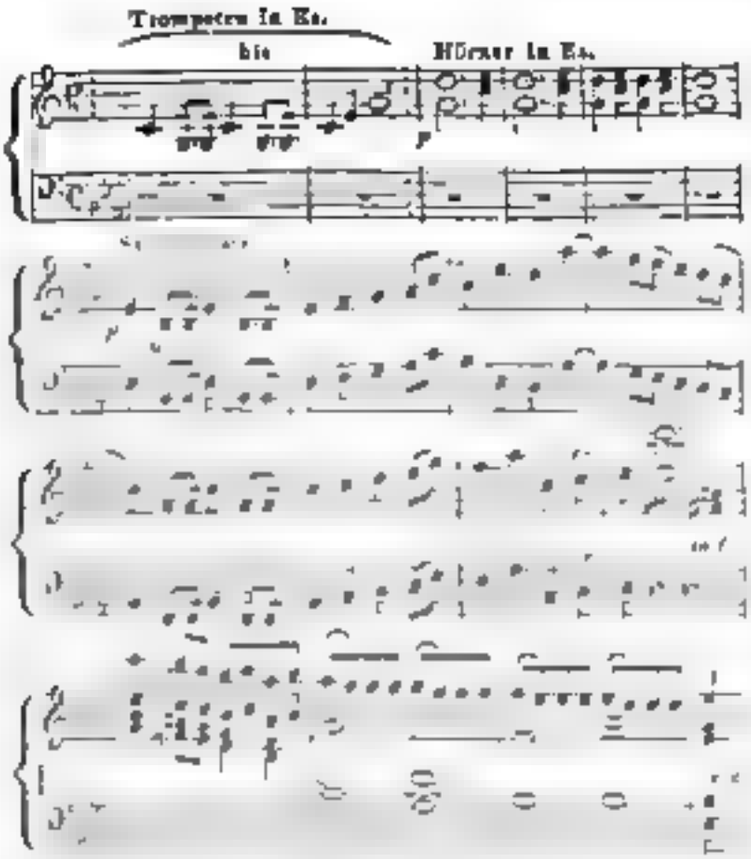
Und nun geht's, nach kurzer Erholung, gerade hinlänglich, im Scherzo vivace zur Lust des *Gelages*





Der erste Theil schliesst, nur noch zwei Takte, die sich Jeder von selbst denkt, zu dem vorigen Notenbeispiele gefügt, in B dur; der zweite nimmt in B moll dieselbe Figur in zwei Takten den Akkord immer aufwärts und setzt mit dem zweiten Viertel des andern Taktes mit Bratschen und Bässen die Nachahmung ein, worauf nach acht Takten die Klarinette eine liebliche, etwas andern als im ersten Theile gewendete Melodie in vier Takten hören lässt, welche in den vier folgenden die Oboe ergreift und weiter führt, bis sich Alles mischt in so lebend ger und mannichfacher, immer aber so gebildeter und ungeschmückter Lust, dass es eine wahre Freude ist, die ungezwungen munteren Massen sich verschiedentlich gruppiren zu sehen und ihre kleinen, aber eindringlich hübschen Einfälle, die nie aus den Schranken brechen, zu belauschen. — So geht's denn würdig heiter gleichsam von einem Becher zum andern. Man könnte aufbrechen. Aber die Freunde sind noch nicht dafür gestimmt; es wird noch ein zweites Trio dazugethan, und Niemand ist, der es ihnen verdenkt, vielmehr würde Jedem der Abschied zu früh kommen. Und so schäkert man frisch weiter, flott weg in A dur zum Jammer aller Aesthetik, welche in ihrem Katechismus Geist und Seele in dieser Tonart sich hinüber schaukeln lässt in die fromme Heimath himmlisch geistiger Wesen, in deren Klängen das Herz seine Klagen ausbaucht, hingeworfen auf Gräber. Was kümmert sie die papierne Aesthetik! Sie haben ihre eigene Aesthetik, warm, lebenskräftig, sangreich, an keinen Spuk besorgt und keinen fürchtend, nach keinem Geist verlangend, als nach dem, der in Fleisch und Blut gekleidet ist, wie etwa die Jägerin. Es ist ein schönes Stück. Möchten's einmal an einer Jägertafel hören.

Endlich muss aufgebrochen und die Jagd beschlossen werden. Die Trompeten geben das Signal und die Hörner folgen nach. Finale. All. con fuoco.



In dieser höchst einfachen Marschmelodie moduliert nun anfangs der Satz in rhythmisch geraden Gliederungen durch kleine Veränderungen in allerlei Tonarten ganz ungekünstelt und doch bedeutsam, als ob verschiedene Haufen sich zum gemeinschaftlichen Abmarsch geschäftig vorbereiteten. Und immer bestimmter und entschlossener ordnet sich, besonders durch Theilungen und Vertheilungen des leichten Motivs, der frohliche Zug, sich nach der Freude freuend auf die stille Heimath. Es scheinen auch Etliche darunter zu sein, die sich nicht sonderlich darnach sehnen mögen; sie werden aber von den Glücklichern, wie gewöhnlich, überstimmt. Rückerinnerungen klingen zuweilen auf, aber selten, und heiter vorwärts wird es frisch und anspruchlos, gerade darum desto frischer, abgethan, wie es begonnen hatte, ein freundliches Lebensbild, rund in sich, das Jeder gern hört, das Alle erfreut, die nicht vom Rom einen schlechten Pathos (es gibt auch ein schlechtes) sich die Zungen stumpf gebeizt haben. Möge das heitere Werk recht Viele erfreuen! Man kann doch nicht immer im Sturme sausen, und die Heiterkeit wird schon ihr Recht behaupten.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke

in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der königl. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 13. Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Diesem neuen Hefte der von uns oft empfohlenen Sammlung geht vorörderst ein Vorwort voraus, worauf dann die gewöhnlichen kurzen Notizen über die Verfasser der darin enthaltenen Kompositionen folgen. Das erste der diesmal auserlesenen Stücke ist eine dreistimmige Fuge für Alt, Tenor und Bass über Worte aus dem 28. Psalm von *Benedetto Marcello*. In dem vorangeschickten Lebensabriss wird Marcello gebührend geehrt, aber nicht überschätzt, was ihm zu seinen Lebzeiten seiner einflussreichen Stellung wegen sehr oft geschah und was auch des beliebten Abschreibens halber in der Folge nicht selten vorkommt. Dass er hingegen „für die Bühne nichts geliefert haben soll," widerspricht Marcello's besten Lebensbeschreibern. Es mag jedoch, besonders was die Komposition angeht (Marcello dichtete mehrere Opernbücher, die er nicht in Musik setzte, sondern er früher Einigen versucht haben mochte), von keiner Bedeutung gewesen sein; man hätte sonst mehr daraus gemacht. Freilich ist auch ein tüchtiger Gewährsmann Hofrath *Kiesewetter* der Meinung, Marcello habe seine Muse nie dem Opernfache zugewendet. — Ein anderer misslicher Umstand ist die verschiedene Angabe seines Todesjahres. Die Meisten, die nicht sechsstimmig nachschreiben, setzen 1739, Andere (nach dem Fabricius) 1732. (Wenn manche Neuere 1738 schreiben, ist dies wohl ein Irrthum.) Es wäre nicht übel, wenn diesen Schwanken durch klare Zeugnisse aufgehoben würde. Die meisten Gründe sind für 1739. Eine genaue Bestimmung lässt sich hoffentlich noch in Brescia ermitteln. Wir wollen möglichst dafür sorgen. Zunächst bitten wir unsern geehrten Mailänder Korrespondenten um gefällige Verwendung. — Die Fuge ist sehr einfach und darum für Anfänger ganz besonders nützlich.

Ein vierstimmiges Ave Maria von *Bernhard Klein* ist eine angemessene, gefühlte Arbeit, worin imitatorische Folgen von sehr guter Wirkung sind, wie sie für diesen Styl fast unerlässlich stehen. Dass an mehreren Stellen einige dreistimmige Akkordführungen in einem und demselben Rhythmus die Vierstimmigkeit unterbrechen, gehört zu dieses Komponisten Satzweise, welche auch seitdem, ihrer Leichtigkeit wegen, bedeutend um sich gegriffen hat. Dass wir mit dieser Stimmenmischung nicht befreundet sind, haben wir öfter erklärt. Aus dem Leben des thätigen und tüchtigen Mannes ist nichts auszuheben, was nicht allgemein bekannt sein möchte.

Das dritte Stück ist eine Instrumentalfuge für das Streichquartett von *Karl Wilh. Henning*. Da in den neuesten biografischen Werken nichts Bestimmtes, ausser der Anzeige einiger seiner gedruckten Kompositionen, über ihn gesagt wird, in dem Wenigen sogar Unrichtigkeiten mit unterlaufen, theilen wir hier die Lebensumrisse dieses geschätzten Mannes mit. Er wurde zu Berlin 1784 geboren. Sein Vater, Militärmusiker, brachte ihm die Anfänge der Kunst bei, besonders das Violinspiel; dann stand ihm der verstorbene Konzertmeister *Seidler* bei. Einigen Unterricht in der Harmonie gab ihm der Konzertmeister *Gürlich*. 1807 wurde er als Violinist beim königl. Nationaltheater angestellt. 1821 wurde er Musikdirektor am Königstädter Theater, dessen Orchester er organisirte und bis 1826 leitete, wor-

auf er als wirklicher Kammermusiker in königliche Dienste trat. 1833 wurde er zum Mitgliede der königl. Akademie ernannt und 1836 erhielt er die Stelle eines Musikdirektors bei der königlichen Bühne, die er noch verwaltet. Als Komponist zeigte er sich stets sehr thätig und gewandt, schrieb außer Ouvertüren, mehrere Kantaten u. s. w., zeigte auch öfter seine mit vorherrschendem Talente zu Instrumentalarbeiten, die zum Theil im Drucke erschienen sind. Die hier mitgetheilte, noch ungedruckte Fuge ist freier Satzart nicht sehr gut und wirksam.

Joseph Haydn

Partition de Quatuors. Nouvelle Édition. No. 5, 6, 7, 8. Kunstanstalt. Preis jeder Nummer: 12 Gr.

Ueber den Werth und die Vortrefflichkeit dieser höchst nützlichen und längst gewünschten Partiturausgabe haben wir gleich nach dem Erscheinen der ersten Lieferungen günstend gesprochen (s. 36), worauf wir uns beziehen. Ueber die zweckmäßig eingerichtete und schöne Fortsetzung derselben wird sich jeder Musikfreund mit uns lebhaft freuen. Es ist kaum nöthig, noch ein Wort der Empfehlung hinzuzufügen. Welcher denkende Musiker und gebildete Musikliebhaber wird Haydn's Quartette entbehren wollen? So wie jeder Streichinstrumentist und jeder Musikverein, der Genuss an Hören gediegener und originell-fruchtbarer Arbeiten dieser Art findet, sich die Stimmenausgabe bei Peters in Leipzig angeschafft haben oder noch anschaffen wird, eben so sehr wird er auch nach der Partitur derselben verlangen, sobald er nur Partituren zu lesen zu Stande ist. Solche Liebhaber gibt es aber in Deutschland zwar wenige. Manchere von Professionisten sind es aber unentbehrlich. Von jungen Männern, die sich noch zu bilden haben und die solche und ähnliche Werke doch vorzüglich besitzen wollen, würden wir und alle gutgesinnte Musikfreunde keine gute Meinung haben. Wir haben aber nicht die geringste Ursache, vertrauend auf den gebildeten Sinn der Menschen, an der weiten Verbreitung derselben zu zweifeln. Wir gehen daher nur noch näher an, welche Werke J. Haydn's in diesen vier Nummern geliefert worden sind, und rathen zugleich denen, welche die Leipziger Stimmenausgabe noch nicht besitzen, sich mit den Partituren auch diese zu verschaffen, um diese Meisterwerke gelegentlich in ihren Häusern zu Gehör bringen zu können und nach und nach zum Besitz derselben zu gelangen. Benutzt man sie nicht selbst, so stört man sich nicht nur vielfach den Genuss, sondern hindert sogar die eigene gründliche Bildung. No. 5 der Partitur bringt das Quartett aus G dur, das der 24. Theil No. 2 der Leipziger Stimmenausgabe enthält; No. 6, gleichfalls aus G dur, steht als No. 1 im 3. Theile; No. 7, aus Es dur, als No. 2 im 3. Theile; No. 8, aus B dur, im 1. Theile als No. 1 der Leipziger Stimmenausgabe. Eine neue vertiefte Liebe zu diesen Werken und eine vermehrte Aufforderung derselben wird ungezweifelt zu der Fortsetzung unserer Musikbildung eingreifen.

Antonio Caldara

Cembalisten für moderne Singstimmen, mit Pianofortebegleitung herausgegeben von G. W. Teschner. 1840. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Es ist von diesem berühmten Tonsetzer im Allgemeinen so wenig durch den Druck veröffentlicht worden und in den letzten Jahren, so viel wir wissen, gar nichts, dass sich jeder Freund gediegener Musik über die Angabe freuen muss. Viele unserer heutigen Musikbeflissenen, ja Musikkundigen wird es geben, die von diesem Meister noch nicht einen einzigen ungeführten Satz zu Gehör bekommen haben. Hat auch die Neigung der Musiker zum Geschichtlichen ihrer Kunst gegen alle übrige Künstler anderer Art immer bedeutend, ja auffallend vorherrschend, von welcher Erscheinung die wohlbekannten Ursachen eben auch zu den erfreulichen gerechnet werden können, so sollen wir doch nicht glauben, dass die Gleichgültigkeit gegen eine mehrseitige Bildung ihrer selbst so weit gehen könnte, dass die Mehrzahl der Tonkünstler und ihrer Bildung verwandten Liebhaber der Musik eine so hoch so erfreuende Mode für stete Vermehrung ihrer Kenntnisse unbenutzt lassen sollte. — Was man neuerdings im Auslande über Caldara als Operukomponisten geurtheilt hat, gehört nicht hieher. Die Urtheile über den Kirchenkomponisten Caldara, die unsere geehrtesten Männer abgegeben haben, sind ohne Unterschied von der Art, dass man wohl Grund haben dürfte, wenigstens Einiges von seinen Arbeiten, namentlich diejenigen, die er nach seiner Versetzung nach Wien schrieb, mit Fleiss und Sorgfalt durchzugehen, bis man damit hinlänglich vertraut werde. Die Neigung, etwas von diesem Manne hören zu wollen, würde sich dann von selbst finden. Sehen wir noch darauf, dass er für Musikstudirende vor Allem in einem wichtigen Punkte äusserst unterrichtend ist, so dürfte dies nur Aufmerksammachung auf ein so wohlfeiles Werk völlig hinreichen. Um des Vortheils derer willen, die bis jetzt nur den Namen des Mannes kennen, mögen zu näherer Bestimmung nur noch einige sonstige Urtheile über diesen Tonsetzer stehen. *Albrechtsberger* schreibt in seiner Anweisung zur Kompositionslehre (Leipz. bei Breitkopf und Härtel), S. 163: „Will man alle Stimmen nachahmend machen, wie es Caldara in einem zum Kirchenstücke und Madrigale vortrefflich eingerichtet gewusst hat, so ist es auch schöner und künstlicher." Diese Imitation der musikalischen Motive ist es eben, auf deren Studium dieser Meister in seinen ernsteren Werken ganz vorzüglich zu empfehlen ist. *G. C. Lumbeck* spricht in seiner Beurtheilung der europäischen Musikzustände über unsere heutige Musik (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1834. S. 83. folgendes im Allgemeinen über die Art Caldara's, Conti, Karl G. Vinchefkopf'schen Werke kann der Kenner in der Partitur nicht betrachten, ohne die Leichtigkeit in der kunstvollsten Textur und die Reichhaltigkeit der Erfindung zu bewundern; so wird Jedermann bei deren Aufführung von der Anmuth neuer Motive und deren treffenden Ausdrucke ergriffen und." — Beider Männer Urtheil

unterschreiben wir hier und noch überzeugt, dass jeder Partiturleser, sobald er das vorliegende Werk durchgearbeitet haben wird, vollkommen damit einverstanden sein wird. Man schadet sich also selbst, wenn man dergleichen Angaben nicht beachten wollte.

Und dennoch bringt die Ausgabe noch einen besondern Gewinn zur Vermehrung der Ein- und Umsicht Vieler. Becker hat uns Keiser der neuern Lebensbeschreiber, von unserm Gerber an bis heute, noch nur mit ein paar Worten gezeigt, dass wir von Caldara noch Oratorien Seiten besitzen. Bei meinen ist also doch nicht gewesen haben — Um so dankbarer müssen Viele die äusserlich und innerlich vortreffliche Ausgabe benutzen, sowohl der Studirenden als der Nutzbaren — Der zwei Diskants treten hier noch besonders vor in der besten Verschmelzung mit den vier Stimmen, die in bester gewöhnlicher Ordnung folgen; eben so Tenore und Bässe. Es ist etwas hartes Ergreifendes, von solchen wohlgeordneten Kunstgebäuden so überrascht; von dem Bedeutenden weiter zu diesen Worte machen, es versteht sich von von selbst. — Die darunter gesetzte, einfach akkordliche Pianofortebegleitung muss überaus willkommen und sowohl für Erleichterung der Uebersicht als für etwaige Aufführungen, die Singakademien oder zu wünschen wären, nützlich sein.

Nun noch ein paar Worte über den Zusatz auf dem Titel: „Ant. Caldara, geb. 1678 zu Venedig, gest. am 28. August 1763 ebendaselbst." Der Zusatz, den mehrere neue Bücher, die sich um solche Angaben bekümmern sollten, ganz unberührt lassen, ist nach der neuesten Angabe richtig, stimmt auch ziemlich mit Gerber's Angabe. Wenn aber Herr Fetis dasselbe sagt und doch hinzusetzt, Caldara starb in einem Alter von 91 Jahren: so ist ja Eins oder das Andere doch offenbar nach Adam Ries'n Rechenbuche um 7 Jahre falsch. — Also muss auch hier Eins berichtigt werden, wenn wir uns nicht mit einem Quidproquo behelfen wollen.

Zur Erleichterung der Aufführung dieses gar nicht lange dauernden Meisterwerkes hat die oben genannte Verlagshandlung, welcher wir noch für diese Veröffentlichung zu Danke verpflichtet sind, in

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Stimmen. 26. Lieferung. Pr. ⅔ Thlr. (Subscriptions-Preis ½ Thlr.)

bestens gesorgt. Diese fortlaufende Ausgabe von Aufgeführten bedeutender Werke ist schon oft besprochen, noch Jedermann bekannt. Die Note davon ist also überflüssig.

Zugleich erwähnen wir noch:

Crucifixus für Contralt Stimme componirt von *Caporale Lucchi* (1738 Kapellmeister von S. Maria Maggiore zu Rom). *Mit Begleitung des Pianoforte* 1840 herausgegeben von *G. W. Teschner*. Ebendaselbst. Preis ⅓ Thlr.

Dies ist nebst als eine geschichtliche Merkwürdigkeit, hervorgehend, wie einer und derselbe Gegenstand zu einer und derselben Zeit auf so völlig verschiedene Art behandelt werden kann und wird, dass man wohl erkennt, nach einem und dem andern Meister ist der Geschmack einer Zeit durchaus nicht zu beurtheilen. Es gehört mehr dazu. Dieser Satz wird den Lebenserhebungen, die uns dieses Mannes gemacht hat, Niemanden begründigen. Er war jedoch mehr Opernkomponist. Da aber nichts von ihm bekannt ist, durch den Druck namentlich, ist das kurze Stück immerhin merkwürdig.

Nachrichten.

Magdeburg. Hier wird auf das Eifrigste an einem Oratorium von A. Mühling „Benedictus der Teutschen Apostel" gearbeitet, und wenn es dem Komponisten gelungen ist, bei dem interessanten Stoff und Gegenstand des Textes, ihn eben so originell und charakteristisch aufzufassen, wie bei seinem letzten Oratorium Abbt-ius, was aber, gegenüber der Schwierigkeiten, welche dem das neue oratorische Gebiet betritt, einen so bedeutenden Ruf gegründet hat, so wird dieser durch das neue Werk noch mehr befestigt werden und ihm den guten Klang sichern, den er bereits als tüchtiger Liederkomponist sich zu erwerben erworben hat. Die Aufführung soll im Oktober stattfinden und sind dazu alle hier vorhandenen nicht unbedeutenden Mittel in Anspruch genommen, zu denen das Fundament der seit 25 Jahren bestehende Seebach'sche Gesangverein abgibt.

Die letzte grosse Aufführung war Mozart's Requiem, was als Todtenfeier für den verstorbenen König in der St. Johanneskirche am 22. August gegeben ward.

Von hiesigen wird C. *Müller* aus Braunschweig erwartet, der mit den Sängern Schmetzer und Pöck eine Kunstreise macht.

Halle. Seit der Aufführung des Paulus im vorigen Jahre hatten wir durch die Thätigkeit der Singakademie unter Leitung des Herrn MD. *Schmidt* in der Kirche nur abgesonderte Tonstücke, einen Choral von Lorenz, einen vierstimmigen Gesang von Gades, die Motette: Fürchte dich nicht von Bach, den mehrstimmigen Gesang von Lotti, die Arie: Ich weiss dass mein Erlöser lebt aus dem Messias, und den Chor: Siehe wir preisen selig u. s. w. aus Paulus; dann am Charfreitag die bekannte Graun'sche Passion und zu Konzertzwecken in den Versammlungen den ersten Theil des Messias, den 42. Psalm von Mendelssohn, die hundert Lotten Zeit u. s. w. von Bach, den 103. Psalm von Fesca, und den ersten Theil der grossen Bach'schen Passion. — Herr Dr. Naue veranstaltete zur Gedächtnissfeier des entschlafenen Königs eine Aufführung des Mozart'schen Requiems, und in der letzteren Zeit brachte Herr MD. Schmidt die Oper Ilgiser in Taurien und die Komposizionen des Fürsten Radzivil zu Gehör. Fünf zur Aufführung. Neben und zwischen diesen Aufführungen folgten sich in raschen Wechsel mehrere Konzerte. Suchen wir auf letztere zurück, so sind wir Herrn Lehrerverein von Lehmann besonders verpflichtet für das Konzertchen unserer Mozart schon

Opera, des Figaro auf Titus, welche, im Museum von Dilettanten gesungen und von Frau MD. *Schmidt* gütigst unterstützt, auch allgemeinen Beifall erwarben. Auch erfreute Herr von Lehmann durch den Vortrag des Es-dur-Konzerts von Beethoven, eines Trio's von Reissiger, Duo's von Spohr und eines Sextetts von Berlini. Ausserdem hörten wir in den Konzerten der Berggesellschaft und des Museums Sinfonieen und Ouvertüren von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Reissiger, Weber. Gesangvorträge hatten Frau MD. *Schmidt* und Herr *Nauenburg* übernommen, und Soli's einzelner Instrumente wurden von den Herren *Schmidt*, *Sturm*, *Stöckel*, *Zander*, *Hildebrandt*, *Kuhnau*, *Schneider*, *Grosche* und *Hugo Zahn* ausgeführt. Von Fremden beehrte uns Herr Kammermusikus *Kummer* aus Dresden, dessen Leistungen hinlänglich bekannt sind. Ein Extrakonzert gab Frau MD *Schmidt*, welches durch eine Festouverture (neu) auf den bekannten russische Volkshymnus, eine Komposition ihres Gatten, des MD. Schmidt, eröffnet wurde; desgleichen Herr *G. Nauenburg*, der uns unter Andern auch mit einem Dilettanten aus Kopenhagen Herrn *Schumacher* als neu auftretenden Komponisten bekannt machte. Nicht ohne alle Theilnahme hörten wir in einem von Letzterem selbst zu einem wohlthätigen Zwecke arrangirten Konzerte mehrere Kompositionen desselben. — Wenn wir nun auch der Quartettunterhaltungen des Herrn MD *Schmidt* erwähnen, so wäre denn wenigstens treu referirt über das Gehörte. Was die Ausführung anbelangt, so ist im Allgemeinen ein Streben nach dem Besseren nicht zu verkennen. Insbesondere wurde die Instrumentalmusik, wenn sie nur von Seiten des Publikums mehr Theilnahme fände, unter der trefflichen Leitung des Herrn MD Schmidt mehr und mehr aufblühen. An Frau MD. Schmidt besitzen wir eine Sängerin, deren Stimme von seltener Frische, Stärke, Reinheit und Ausdauer ist, und die namentlich für alle kirchlichen Aufführungen ein wahrer Schatz genannt zu werden verdient. Auch Herr G. Nauenburg zeichnet sich bekanntlich durch trefflichen Vortrag, Geschmack und musikalische Bildung aus. Von geübten Dilettanten unterstützt, könnten wir daher mit unseren musikalischen Zuständen und Verhältnissen vollkommen zufrieden sein, wenn nur nicht zuweilen das Eine, was überall noth thut — die echte Kunstbegeisterung fehlte.

Ankündigungen.

MUSICALIEN - NOVA,

welche so eben

in der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin

erschienen und durch alle solide Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

Beethoven, L. van, Trauermarsch auf den Tod eines Helden (marche funèbre) arr. für das gr. Orchester 1 Thlr. 4 Ggr., zu vier Händen 6 Ggr.

— Pensée et écrivez pensée pour Pianoforte. 4 Ggr.

Berlioz, IV Imitations sur ce Comte Ory, Serge de Cassiah, Moïse de Rossini et Marche de Portici d'Auber pour Viol. avec Pianoforte. 4 Lfrn. à 16 Ggr.

Burgmüller, Fr., Der erste Unterricht belehrend und unterhaltend. — 12 leçons et 3 préludes très fac. et agréables pour le Pianoforte. 6 Ggr.

Cecchin, Choix de Duettines fav. No. 7: Carath „Sempre più t'ame — Dir allein schlägt mein Herz," für zwei Soprane oder Sopran und Tenor. 6 Ggr.

Choix de romances françaises. Für eine Singstimme mit französ. und deutschem Text und Pianobegleitung à 4 Ggr. No. 212—214. Mes amours, Notre heureuse, Mon rivale, Prière des pêcheurs, par Rondonneau. No. 215—216. La bergatière, „A quoi bon!" par Meniuzzki. No. 217. La jolie Catalane par Marinoni. No. 220—223. Une députation, Plus de mère, Jeune fille à 15 ans, Matinée, La sérénade du pâtre, La retraite, par Louise Puget.

Eckert, C., Der Waffenbruder letzter Gruss. Volkslied von Fr. Förster, für eine Stimme 4 Ggr., für vier Männer mit Chor ad libitum. (Mit Vignette: König Friedrich Wilhelm III. auf dem Sterbelager.) 12 Ggr.

Lipinski, Fantaisie et Variations sur les Huguenots de Meyerbeer, Op. 26, pour Viol. avec Orchestre 2½ Thlr.; avec Quatuor 1 Thlr.; avec Piano 1½ Thlr.

Lvoff, A., Volkslied der Russen (Hymne russe) für Militairmusik. 8 Ggr.

— Seconde Fantaisie sur des airs russes, Op. 8, pour Viol. avec Orch. 2½ Thlr.; avec Quat. 1½ Thlr.; avec Piano 1 Thlr.

— et **Tombert**, Divertissement pour Violoncelle, Violon et Piano. Op. 4. 20 Ggr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für das Piano von C. Czerny. Lief. 1. 12 Ggr. Lief. 2. 10 Ggr.

Mozart, 7 Ouvertüren für Orchester in Partitur: Idomeneus, (Früher erschien: Don Juan. Figaro, Così fan tutte.) Subscr.-Pr. à 12 Ggr.

— Requiem. Vollst. Clavierauszug mit latein. und deutschem Text (und Beilage) arr. von C. Klage. 2. Lief. à 20 Ggr., compl. 4 Thlr.

Rinke, J., 6 Duos brillants pour Pianoforte et Cor ou violon. Op. 51. 2 Livr. à 16 Ggr.

— — dits pour Piano et Violoncelle. 2 Livr. à 16 Ggr.

Panofka, Carol u. **Bennet**, Erholungen, enthaltend Lieblingsmärsche aus den neuen Opern von Adam, Auber, Halevy, Meyerbeer u. s. w., für zwei Violinen. Heft 3. 16 Ggr.

Reissiger, C. G., Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertafel. Inhalt: Bächer am Rhein, Der Sänger, Sträußchen. Op. 156. 20 Ggr.

Rondonneau, 4 Romances fav. pour une voix (mit französischem und deutschem Text) avec Piano. 8 Ggr.

Rungenhagen, C. F., 59 Singübungen leicht und fortschreitend für Sopran oder Tenor. Neue verbesserte Ausgabe von Op. 10. 11. 14. 15. 3 Lieferungen. à 16 und 12 Ggr.

— — Angelorum Custos die nativitatis Christi per quatuor voces. Auch mit deutschem Text. 12 Ggr.

Tombert, La Naïade. Fünf Romances pour Piano. Op. 49. 16 Ggr.

— — Gutenberg Lieder, Op. 51, für eine Singstimme 8 Ggr.; vierstimmig 12 Ggr.

Truhn, Provenzal Heldengesang für eine Singstimme mit Chor ad libitum. 4 Sgr. — Neues Provenzalied. (Melodie: Heil dir im Siegerkranz.) 2 Sgr.

Weber, C. Maria von, Romances et Lieder (Leier und Schwert). Mit französischem und deutschem Text für eine Singstimme. No. 1 Amen à la vie. 4 Sgr. No. 2. Consolation. 4 Sgr. No. 3. Mon pays. 3 Sgr. No. 4. Prière pendant la bataille. 10 Sgr. No. 5. Ruhet sanft. 4 Sgr.

— — Liedergemälde aus der Oper: „Oberon" nur für das Pianoforte zu 4 Händen. 34 Nummern à 4 12 Sgr.

Zweiter Nachtrag zum Musikalien-Verzeichniss, enthaltend die seit 1837 in unserm Verlage erschienenen Musikalien. 44 Seiten.

Auf Subscription erscheint

Musikalien u. Petit, Die Schule der Schulen für das Pianoforte-spiel oder die Kunst des Pianofortespiels als Resultat einer gereiften Prüfung der besten Werke dieser Gattung, insbesondere der Lehrbücher von Joh. Seb. Bach, Marpurg, Türk, Müller, Daussek, Clementi, Schmidt, Cramer, Adam, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, so wie der Vergleichung und Würdigung der verschiedenen Spielarten und Systeme der berühmtesten Meister, nebst neuen für diese Schule componirten Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Kalkbrenner, Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Thalberg. Auch unter dem Titel:

— — Méthode des méthodes de Piano ou traité de l'art de jouer de cet instrument etc. 6 Lief. (von 6 Bogen in Fol.) Subscr.-Pr. à 16 Sgr.

Panseron, A B C musical, Solfeggien für Kinder mit Begleitung des Pianoforte.

Cherubini, Director des Pariser Conservatoriums, empfiehlt dieses Werk den Müttern, um selbst den Musikunterricht ihrer Kinder hiernach zu leiten und zwar sowohl für das Pianospiel als für den Gesang.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

		Thlr.	Sgr.
Beethoven, L. van,	Christus am Oelberge, Oratorium, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von E. F. Richter	2	12
Chopin, F.,	Ballade pour le Piano. Op. 38	—	16
Divernoy, J. B.,	2 Airs suisses pour le Piano arr. à 4 mains. Op. 34	—	16
Herz, H.,	Grand Duo brillant sur un motif de l'Opera: l'Elisire d'amore de G. Donizetti. Op. 113.	1	6
Hesse, A.,	5me Sinfonie (G moll) à grand Orchestre. Op. 64	4	12
— —	La même arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 64	1	16
Kalkbrenner, F.,	La femme de marin. Pensée fugitive pour le Piano arr. à 4 mains	—	8
Lipinski, C.,	Variations pour le Violon avec acc. de Piano. Op. 5	—	16
Löwe, C.,	Legenden für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 75. 76. à	—	18
Mendelssohn-Bartholdy, F.,	Der 42. Psalm, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von E. F. Richter	1	4
Mozart, W. A.,	Don Juan, Oper, für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von E. F. Richter	3	—
Rosenhain, J.,	Wasserfahrt, Barcarole für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	6
Schubert, F. L.,	Fantasia sur la Romance favorite „Pendant la fête une inconnue" de l'Opera: Guido et Ginevra de F. Halevy, pour le Piano. Op. 38.	—	16
Siegel, H. S.,	Variationen über ein Thema aus der Oper Zampa von Herold, für das Pianoforte. Op. 70.	—	14
Faber, H.,	Vollständiger Gesang-Kursus für Volksschulen, 3e Abtheilung, enthaltend 100 zweistimmig gesetzte Volkslieder. netto	—	12

Verkauf eines englischen Flügels.

Der Flügel aus der Fabrik von Broadwood & Sons in London (Grand Victoria Patent), nach dessen Muster wir zuerst unsere Concertflügel mit bekanntem Erfolg gebaut haben, ist nun, nachdem wir mit diesem Zweige unserer Fabrikation völlig im Reinen sind, überflüssig, und wir sind bereit, denselben unter sehr billigen Bedingungen (weit unter dem Ankaufspreise) zu verkaufen. Das Instrument (in Mahagonygehäuse) ist ein ganz vorzügliches der genannten berühmten Fabrik und noch durchaus neu, indem es nur in einigen wenigen Concerten benutzt worden ist. Kaufslustigen werden wir gern weitere Auskunft ertheilen.

Leipzig, im Oktober 1840.

Breitkopf & Härtel.

In der Musikalienhandlung von **Friedr. Mistner** in **Leipzig** ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen

Onslow, Op. 61. Vingt-cinquième Quintette pour Violon. 2 Thlr. 8 Gr.

Psalter und Harfe.

Lieder von Spitta

zum Singen am Pianoforte

componirt von

A. Mühling.

Magdeburg, in der Creux'schen Buchhandlung.

Ein Heft dieser Lieder, welches der Komponist gleichsam als Probe erscheinen liess, fand nicht nur in seiner Nähe erfreulichen Anklang, sondern es haben sich auch so günstige kritische Urtheile vernehmen lassen,

1) in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1839 und

2) in den Jahrbüchern des deutschen Nationalvereins für Musik 1839,

dass er sich ermuntert und veranlasst fühlte, nun 40 dieser treffl. Lieder in 4 Heften herauszugeben, welche gemüthlichen Musikfreunden angelegentlichst empfohlen werden dürfen.

Der sehr billige Preis für alle 4 Hefte ist 2 Rthlr. und einzelne Hefte werden zu ½ Rthlr. abgegeben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Oktober. № 42. 1840.

Uebersicht
der von der Hälfte des Juli bis gegen Michaelis d. J. herausgekommenen Musikalien.

Wir haben diesmal um der Genauigkeit willen zu bemerken, dass diese Uebersicht nur von der Hälfte des Monats Juli bis zur Hälfte des Septembers reicht, also im Ganzen zwei Monate umfasst. In diesem Zeitraume haben wir erhalten:

Für Orchester und Harmoniemusik

9 Ausgaben. Das Meiste besteht aus Tänzen, z. B. von Lanner Op. 155. Für Militärmusik ist eine Sammlung von verschiedenen Komponisten erschienen. Ausserdem die in 4 Bl. bereits besprochene Jagdsinfonie von *J. F. Kittl* und die Ouvertüre zu Shakespeare's lustigen Weibern von *A. R. Titl*, dann Beethoven's Trauermarsch, für volles Orchester arrangirt von *J. P. Schmidt*. Von beiden Werken ist gleichfalls schon berichtet worden.

Für Violine

erschienen im Ganzen 31 Nummern. Unter diesen sind No. 7 und 8 der Partiturausgabe von *J. Haydn's* Quartetten, welche wir anzeigten; 3 Partituren von *Onslow's* Quartetten No. 23 (Op. 40), No. 24 (Op. 49) und No. 25 (Op. 50); dann das vierte Quartett, Op. 16, von *W. H. Veit*; auch eines von *H. Hirschbach*, Op. 1, unter dem Titel: Lebensbilder in Quartetten. Das Preisquartett von *Jul. Schapler* ist angezeigt worden. Ferner von *Ch. de Bernd*: Les trois Grâces, 3 Arien mit Pianoforte; 5me Air varié, Op. 7, mit Orchester oder Pianoforte; 3 Caprices brill. avec Pianoforte, Oeuv 20. — Von *H. W. Ernst* Morceau de Salon avec Pianoforte, Liv. 1; Deux Nocturnes avec Pianoforte, Oeuv 8, Liv 2; Thème varié, Oeuv. 9. — Von *Karl Lipinski*: Fantaisie et Variations avec Quatuor, Oeuv. 26, und 3 Stücke über italienische Opernmelodieen, mit Piano. — Von *Alexis Holle*: 3 Duo's progressifs, Op 28, für 2 Violinen. — Von *Louis Spohr*: Sonst und Jetzt. Concertino, Op. 110, in 4 Ausgaben. — Noch sind mit verschiedenen neuen Werken aufgetreten: *M. Hauser*, *J. F. Kelz*, *F. Mazas*, *Panofka*, *M. Schön*, der letzte mit 46 Uebungsstücken mit Begleitung einer zweiten Violine.

Für Violoncell

erhielten wir nur 7 Nummern. Von diesen machen wir namhaft das vierte Konzert, Op. 25, von *Max Bohrer*; Exercices von *Dotzauer*, Op. 158 und 159; von *Aug. Franchomme*, Op. 17, Liv. 1 et 2, Arrangirten.

Für die Flöte

wurde in 15 Ausgaben gesorgt, meist für Liebhaber. Das Wichtigste darunter dürfte Folgendes sein: von *Kasper Kummer* ein Quartett für Flöte, Violine, Alt und Violoncelle, Op. 102; von *Th. Boehm* Variat. brillant., Oeuv 22, mit Orchester oder Pianoforte; von *C. G. Reicha* Sestuor et Variat. mit Orchester.

Für die übrigen Blasinstrumente

sind nur 3 Nummern geliefert worden. Unter diesen ist auch eine für den *Cornet*, der unter No. 68 Liebhabertänze von Strauss zum Vergnügen der Liebhaber erhält. Die beiden andern bedienen die Klarinette, die immer noch mehr als die übrigen Blasinstrumente bevorzugt wird. Sie bekam von *Cavallini* 6 Caprices, Op. 3, und von *F. X. Gebauer* 60 Leçons methodiques en Duos pour II Clarinettes, Oeuv. 30. — Die Ursache, warum seit langer Zeit für die Bläser, die Flötisten ausgenommen, so wenig gedruckt wird, liegt nahe; wir haben sie auch bereits angegeben. Es gibt zu wenig Dilettanten. Die Musiker selbst kaufen aber in der Regel nicht viel, weil die Mehrzahl es auch kann. Was sie brauchen, wird meist abgeschrieben. So kommen die Verleger selten auf ihre Kosten, oder haben doch keinen Vortheil von solchen Ausgaben. — Für manche andere Instrumente wird jetzt wenig oder nichts veröffentlicht, theils weil sie als Solonstrumente nicht mehr beliebt sind, z. B. die Viola, theils weil sie im Tonsatzkunst noch zu wenig verbreitet und in Orchestern nur selten verwendet werden, wie z. B. die *Harfe*, welche diesmal auch nicht eine Nummer erhalten hat. Dafür haben wir eine seltene Erscheinung namhaft zu machen. Es ist nämlich ein Werkchen gedruckt worden

Für die Mundharmonika

unter dem Titel: „Aura oder Mundharmonika, als musikalisches Instrument dargestellt mit Zeichnungen und Notenblättern von *W. L. Schmidt*."

Für Guitarre

zählen wir 9 Hefte. *M. Carcassi* gab Variirten in Op. 44; *E. Sellenaure* Arrangirten, und *Kasper Kummer* in Op. 92 Divertissements für Flöte, Violine und Guitarre. Das Uebrige besteht aus Klangübungen, meist aus arrangirten Tänzen.

Für Pianoforte

a) *mit Beziehung anderer Instrumente* zusammen 21 Werke, worunter eine neu aufgelegte Sonate mit Violine von Beethoven ist (Op. 96.) Ein gros von 14 *de Beriot*, von *Burgmüller* Op. 100, von *Berr*, von *J. N. Hummel* Op. 92, von *Osborne*, von *Herz*, von *Lafont*, von *Lasrich* und *Fridr. Kummer* u. s. w. — b) *Vierhändiges*, wozu wir zugleich zwei Ouvertüren rechnen, wurde mit 23 Heften vermehrt. — c) Unter den Ausgaben für zwei *Hände* befinden sich 8 Ouvertüren. Diese dazu gezählt, haben die Pianisten unter 108 sehr verschiedenartigen Nummern die Auswahl. Mehrere neue Auflagen Beethovenscher Sonaten und eine begonnene Sammlung der vorzüglichsten Klavierkompositionen von *Louis Berger* (Lob. 1) stehen oben an. Für diejenigen, welche die letzten Gedanken berühmter Männer lieben, führen wir noch an, daß *H. Herz* Paganinis letzten Gedanken für das Pianoforte eingerichtet hat. — d) an *Variationen* sind wir durch 9 Nummern reicher geworden, über die noch nichts sagen lässt, bis wir sie eingesendet erhalten. — e) *Tanzhefte* fehlen ganz; es sind wieder 41 gedruckt worden. Dazu kommen noch f) 10 Hefte *Marsche*. Unter diesen ist einer von *Brudenstein* auf den Tod Friedrich Wilhelms 3. komponirt worden. — g) An *Lehrbüchern* ist auch kein Mangel. Wir empfingen wieder 8 Auflagen, von denen wir die umgearbeitete praktische Pianoforteschule von *J. B. Cramer* hervorheben und von *C. Czerny* die Schule des Vortrags und der Verzierungen, Op. 335. — Im Ganzen ist demnach das Pianoforte mit 220 Werken oder Heften bereichert worden, was für zwei Monate nicht wenig genannt werden kann.

Für die Orgel

wurden nur 7 Hefte geliefert, von denen das Wichtigste bereits angezeigt wurde. *Hauchs* theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen, Op. 124, ist vollendet worden (3 Theile), und der 8. Jahrgang des Museums ist bis zum 6. Hefte (mit) vorwärts geschritten.

Gesangmusik für die Kirche

ist verhältnismäßig reich bedacht worden; wir zählen 28 Werke, von denen das Allermeiste schon beurtheilt wurde. Von dem, was wir noch nicht sahen, haben wir besonders ein Werk des *Freiherrn C. v. Tucher* zu nennen: „Schatz des evangelischen Kirchengesanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16 und 17 Jahrhunderts geschöpft und zum heutigen Gebrauche eingerichtet, zugleich als Versuch eines Normal- oder Allgemeinen-Choralbuches bezüglich der alten Periode des Kirchengesanges."

Gesänge mit Begleitung einiger Instrumente für Konzerte

erschienen im Ganzen nur 3, denn die Partiturausgabe des Don Juan, über deren Wichtigkeit wir sprechen, darf nicht hierher gerechnet werden. Sie steht in jeder Hinsicht unter der

Opernmusik

oben an, ist auch das wenig Bedeutende, was wir zu nennen haben, denn die Klavierauszüge von Mozart's Don Juan und Figaro besitzen wir schon recht gut, so daß wir der neuen Auflagen nicht einmal ein Bedürfniß nennen können. Als vollständig gelieferte Opern mit Klavierauszügen haben wir noch la Vestale von Mercadante anzugeben. Alles Uebrige sind Einzelnheiten. Die Ouvertüren von J. Haydn gehören weder nicht hierher, sondern unter Konzertmusik. Im Ganzen 10 Nummern.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

vermehrten sich durch 41 neue Ausgaben, worunter sich mehrere Sammlungen von *H. G. Nägeli* und die Fortsetzung der Volkslieder von *A. Kretschmer*, jetzt von *A. W. v. Zuccalmaglio*, befinden (11s und 12s Heft). Das Wichtigste ist gewürdigt und wird es, sobald man es wünscht.

Einstimmiges mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre.

Solcherlei Sammlungen sind jetzt immer viele; wir zählen 88 Lieder- und Gesang-Hefte mit Pianoforte- und 5 mit Guitarren-Begleitung, also zusammen 93. Außer den bekannten Liederkomponisten und denen, die wir in diesem Jahre als neue einführten, erwähnen wir nur noch Ch. *de Beriot* mit einer Invitation „Lebewohl, mein Vaterland," und seine verstorbene Gemahlin *Malibran-Garcia* mit einer Romanze. Eine Menge einstimmiger Kompositionen sind beurtheilt, eine neue Heerschau folgt. Auch

Lehrbücher für Gesang

fährt man fort den Gesangfreunden reichlich zu überliefern. Unter diesen nennen wir die vollständige theoretisch-praktische Gesangschule von *A. Panseron*, der man mit dem achten Hefte beschlossen worden ist. Im Ganzen erhielten wir wieder 6 Gesangschulen.

Schriften über Musik

zählen wir, außer den laufenden Zeitschriften, 16; es kommen also fast auf jede Woche zwei. Zum Glück sind es nicht lauter theoretische, sondern auch geschichtliche und Unterhaltungsschriften. Die wichtigsten, die noch nicht erwähnt worden sind, machen wir namhaft: Theoretisch praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbaßbeispielen von *S. W. Dehn*. — *J. Fransens*: De Musices graecae commentatio. Inest fragmentum medium ad Ptolemaei Harmonicorum pertinens. — *A. Schiffner*: Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft, mittels des steten Fortgehens vom Lehrer zum Schüler constatirt. — *F. J. Fetis*: Biographie universelle de Musiciens etc. 6r Band. — *F. H. Schultze*: Praktisch theoretisches Lehrbuch der musikalischen Komposition u. s. w. Erste Hälfte. Mit der ersten Hälfte des Beispielbuches. — *Fridr. Heinr. von der Hagen*: Minnesänger. Deutsche Lieder des 12., 13. und 14. Jahrhunderts aus allen bekannten Handschriften. 4 Theile in 5 Abtheilungen. Unter Anderm mit 12½ Bogen Musikbeilagen. Preis 25 Thlr.

Tabellarische Zusammenstellung dieser beiden Monate.

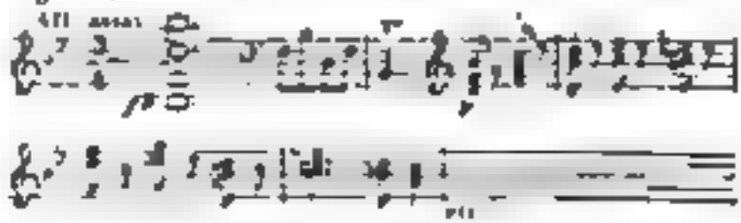
Für Orchester erhielten wir im Ganzen	9	Werke.
— Violine	31	—
— Violoncelle	7	—
— Flöte	15	—
— die übrigen Blasinstrumente	3	—
— die Mundharmonika	1	—
— die Guitarre	9	—
— Pianoforte	220	—
— Orgel	7	—
— Kirchengesang	26	—
— Konzertgesang	3	—
— Operngesang	10	—
— mehrstimmigen Gesang	41	—
— einstimmigen Gesang	93	—
Gesangslehren	6	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	16	—
Summa:	497	Werke.

W. A. Mozart.

Mit wahrer Erquickung haben wir schon öfter in diesem Jahre neue Ausgaben der wichtigsten Werke unseres Mozart anzuzeigen Gelegenheit gehabt. Diese Freude wird uns jetzt wieder und zwar wiederum in reichem Maasse. Die Pressen sind sehr geschäftig in verschiedenartiger Weiterverbreitung der vielfachen Musterbilder dieses Lieblingen der Musen und der Grazien, dieses echt menschlichen Künstlers, des Priesters der Natur und der Ideale zugleich, die er beide vereint durch das Band der Wahrheit und unverfälschter Liebe. Wir erhalten diesmal von seinen Gaben

Sinfonie No. 11 (Es dur). Partitur. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr 8 Gr.

Es ist allen Dankes werth, dass diese schönen Partituren mit immer gleicher Sorgfalt rasch fortgesetzt werden. Wir kommen eben von dem stillen Genuss der Lesung dieser in schlichtester Einfachheit und vornehmster Ordnung gehaltenen und dennoch den echten Stempel Mozartscher Gedanken und Verwebungen an sich tragenden und dadurch neuen und wohlthuenden Werkes. Es ist nur noch zum Streichquartett mit 2 Oboen, 2 Fagotten und 2 Hornern besetzt; dabei ist keinem Instrumente irgend etwas zugemuthet, was nicht mit seiner Natur völlig übereinstimmte und auch von massig geübten Spielern ohne Anstrengung sogleich gut und sicher gelernt werden könnte; Alles ist so durchsichtig wie die Luft bei heiterem Himmel an einem warmen Sommertage; es klingt und duftet, als könnte es nicht anders sein, in vergnüglichster Uebereinstimmung, ohne dass auch nur die geringste Hervordrängung eines Theiles oder irgend eine stolze Begier nach Auffallendem je fühlbar würde. Von dieser ausgesuchtesten Oekonomie, von diesem harmlosen Empfindungsspiel inniger Zufriedenheit, die sich in treuer Verschönerung des irdischen Gartens, den sie der Himmel schenkte, gleichsam fühlt, und wie freilich Mozart zurückgekommen; wir brauchen viel, wenn wir sagen sollen: Es geht leidlich und verlangen noch mehr, wenn wir viel haben. Und so sind wir denn, was die Mehrzahl betrifft, so weit, dass wir uns mit dem Schlechten und Naturgemässen kaum mehr begnügen; es muss gehörig prasseln, wenn wir etwas fühlen sollen. Wir finden es daher sehr begreiflich, dass man jetzt solche Sinfonieen ruhen lässt um der Vielzahl willen. Selbst unter unsern Musikern wird es Manchen geben, der das Werk kaum kennt; der Anfang ist folgender:



Zum Behufe der Aufführung für jetzt ist aber auch zunächst diese Partitur nicht gedruckt, sondern zum Studiren für solche Tonkünstler und Liebhaber, die es für einen Gewinn erachten, wenn jene genannten, zur Glückseligkeit des Lebens in der That nicht allein Eigenschaften wieder in die Gegenwart treten und sich mit den mannichfaltigern und zusammengesetztern Vortheilen der neuern unserer Richtung verknüpfen können. Es dürfte doch auch für diejenigen, die sich über allen Lernen an solchen Werken erhaben dünken, ja gerade für diese doppelt, Mancherlei daraus zu erkennen und zu lernen sein, was unserer Zeit vielfachen Segen bringen könnte, wenn wir sogar den Gewinn heiterer Erkenntniss, welche uns verschiedene Auffassung des recht sinnigen Wesens bringen muss, eben so wenig als den geschichtlichen Nutzen und die stets Erheiterung an solchen Leben in Betracht ziehen wollten. Uebrigens soll wir gewiss, dass der edlen Freunde der Tonkunst dergleichen Gaben gebührend zu schätzen wissen und sie nicht unbeachtet an sich vorüber gehen lassen. — Ein anderes Partiturwerk Mozarts, was eben erschien, ist aus der fortgesetzten Sammlung

Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart Berlin, chez Schlesinger,

die Ouverture zur Oper Idomeneo. Das Werk selbst ist zu bekannt, als dass wir auch nur noch ein Wort hinzuzusetzen hätten, als, dass sie in Partitur Vielen sehr lieb und Allen überaus nützlich sein muss. Solche Werke unbeachtet lassen, hiesse eine Gleichgültigkeit gegen die Kunst und eine so feine Ueberschätzung seiner selbst an den Tag legen, dass die üblen Folgen einer so aufgeblasenen Einseitigkeit nicht ausbleiben könnten.

Ferner sind fortgesetzt worden,

Oeuvres de W. A. Mozart. Arrangement de Louis Gall.

Bei der Anzeige der fünf ersten Hefte dieser Bearbeitung für zwei Pianoforte bemerkten wir S. 502, dass Arrangement bezweckt Mozarts Musterstücke in

solcher Genauigkeit zu liefern, dass keine Note in eine andere Stellung gebracht und überhaupt nichts anders gemacht wird, als es der Meister schrieb. Für zwei Instrumente ist dies ausführbar; anziehend ist es gleichfalls. Mögen Viele im Stande sein, sich und Andern diese Freude an ihrem Hausern zu machen. Man erhält zu dem früher Angegebenen:

6) *Symphonie en Ut majeur (C dur), réduite en Partition à deux Pianos par Louis Gall.* Vienne, chez Artaria et Comp.

7) *Chœur, au Melodrame: Le Roi Thamos, originalement composé par 4 Voix avec accomp. d'Orchestre par W. A. Mozart etc.*

Die Sinfonie in C dur ist das grossartige Hauptwerk mit der Fuge, was Jedem theuer und werth sein muss. Das andere dürfte manchem Musikfreunde jetzt unbekannt und darum anziehend sein. Der Herausgeber hat sehr genau und sorgfältig gearbeitet, so dass wir der Unternehmung möglichst weite Verbreitung wünschen und sie lebhaft empfehlen. —

Noch eine andere neue Ausgabe Mozart'scher Opern ist zum Besten häuslicher Ergötzung für Pianisten durch zwei vorliegende Hefte eingeleitet worden unter dem Titel:

Mozart's Opern für das Pianoforte zu 2 Händen ohne Worte

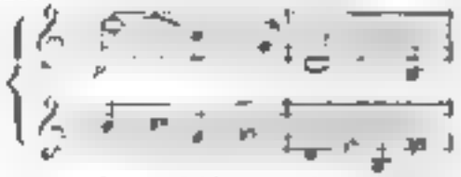
eingerichtet von *E. F. Richter* und *F. C. Schubert.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Auf diese Art sollen hinter einander ausser den beiden schon gedruckten noch geliefert werden: Don Juan, die Zauberflöte, die Entführung, Così fan tutte, Idomeneo. Bei der jetzt so weit verbreiteten Liebhaberei des Operaspiels ohne Worte müssen diese Werke den zahlreichen Freunden solcher Unterhaltungen um so willkommener sein, je höher der Werth dieser Opern an sich steht, die ihnen doch noch nicht, so viel wir wissen, für zwei Hände ohne Gesang zugänglich gemacht worden sind. Sie erhalten für dieses Mal:

1) *Figaro's Hochzeit*, eingerichtet von *F. C. Schubert.* Preis 3 Thlr.

2) *Titus*, eingerichtet von *E. F. Richter.* Preis 2 Thlr.

Beide Männer sind dem musikalischen Publikum bekannt; beide haben ihre Bearbeitungen nicht zu vollgriffig gehalten und auf solche Fertigkeiten Rücksicht genommen, wie sie unter denen in der Regel vorauszusetzen sind, die sich mit Opernwerken ohne Worte zu erfreuen pflegen. Ein allgemeiner Massstab kann in Hinsicht auf das, was leicht und schwer heisst, gar nicht angelegt werden. Es können sich daher wohl auch solche finden, die diese Opern voller arrangirt wünschen, vorzüglich in der Bearbeitung des Titus, weil ihnen das Schwierigere eben nicht mehr schwierig ist. In dieser Hinsicht ist es eben unmöglich, Alle gleichmässig zu befriedigen, sobald nicht von einer vierhändigen Bearbeitung die Rede ist. Beide Bearbeiter haben den Mittelweg vorgezogen, welcher auch hoffentlich den allermeisten Liebhabern der Lehte sein wird, besonders im Figaro. Die Bearbeitungen sind den unter vorgeschrittenen Spielern nicht zu leicht und den mässig fertigen nicht zu schwer. Die Ouverturen beider Opern sind besonders gut eingerichtet, ohne dass die Gesangnummern von den Anforderungen an die Vortragenden zu viel nachlassen. Ist auch die Regel, dass beide Hände auf einer Taste nicht zusammentreffen sollen, richtig, noch weit nothwendiger im Vierhändigen, damit Einer den Andern nicht belästige und störe, so sind doch Stellen wie folgende im Titus S. 17 ihrer Einfachheit wegen kaum höher zu rechnen, sobald sie ein einziger Spieler vorzutragen hat:



Einige bemerkte Druckfehler sind zu leicht zu verbessern, als dass wir sie hier berichtigen sollten. Mögen diese Operausgaben Viele erfreuen, wozu der umsichtig erwogene Fleiss beider Bearbeiter nicht wenig beitragen wird.

J. S. Bach

Compositions pour le Pianoforte seul et avec accompagnement. Edition nouvelle etc. par *Charles Czerny* Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Oeuvres complets Liv. 5, 6 et 7. Preis jedes Bandes: 3 Thlr. 12 Gr.

Wir haben über diese in jeder Hinsicht vortreffliche Ausgabe der allberühmten Klavierwerke unsers Sebastian, als über ein würdiges Ehrendenkmal sowohl des Meisters selbst wie unsers gesammten Vaterlandes, zu verschiedenen Zeiten, mit gerechter Empfehlung des höchst wichtigen Unternehmens gesprochen. Dabei ist die grosse Sorgfalt auf Korrektheit und möglichste Treue nach Verdienst hervorgehoben worden. Weder Mühe noch Kosten sind gescheut worden, immer das Beste und Echteste zu liefern, weshalb denn auch immer mehrere der tüchtigsten und bewährtesten Kenner Bach'scher Meisterschaft zur Mithilfe gezogen worden sind. Es ist dieses sorgsame Verfahren um so nothwendiger, je höher der Werth dieser Musterkompositionen im Allgemeinen anzuschlagen ist, je schwieriger es ist, unter den mancherlei im Manuskripte sich vorfindenden Bearbeitungen einer und derselben Komposition von dem grossen Manne selbst überall die möglichst beste Wahl zu treffen, und je mühsamer die Manuskripte des unermüdlichen Heros mitten in der Beschäftigung damit durch neue Auffindungen sich vermehren. Hat es sich nun ergeben, dass selbst die reichhaltige Sammlung Seb. Bach'scher Manuskripte, welche der Herr Hauser enthaltende und eifrigste Betriebsamkeit glücklich zusammenbrachte, dennoch keine vollständige, abgesehen von den verschiedenen Umänderungen vieler einzelnen Sätze Bach's, nur allein in Hinsicht auf ganz verschiedene Werke, genannt werden kann: so

muss uns jene gepresste Sorgsamkeit der Herausgeber und der Verlagshandlung in jener Rücksicht, namentlich zu vermehrter Zuziehung der schätzungswerthesten Bezeichnungsmanier, nicht nur überaus lobenswerth, sondern auch, als das Beste fördernd, höchst dankenswerth erscheinen. In der That gereicht es der Verlagshandlung zum grossen Ruhme, dass sie gleich vom Beginne des Druckes an jede Bemerkung irgend eines Stimmfähigen durch eingeholte Urtheile der Sachkundigsten reiflich erwog, um das würdigste Ziel in einer nicht leichten Aufgabe immer schöner zu erreichen. Was sie für den Band that, welcher die Kunst der Fuge enthält, haben wir berichtet, und das Publikum hat die uneigennützige Bereitwilligkeit der Verlagshandlung, jeden wenn auch nur auf kurze Zeit begründeten Nachtheil der Besitzer der neuen Ausgabe zu entfernen, gebührend anerkannt. Was in den neuen Bänden geleistet worden ist, werden wir sogleich sehen. Auf der Hinzufügung der nothwendigsten Applikaturangaben wie der Vortragszeichen, welche die Kosten und die Schwierigkeit der Ausstattung nur vermehren, hat sie nach dem weisen Urtheile der Erfahrensten (etwa wenige Ausnahmen abgerechnet) bestanden. Und wir gestehen unter diesen gegebenen Verhältnissen gern, dass dieses Verfahren sobald es, wie es wirklich geschieht, mit gewissenhafter Mässigung und Umsicht betrieben wird, für einen höchst bedeutenden Vorzug der Ausgabe erscheint. Wer es weiss, welche Mühe es auch sonst tüchtigen Spielern macht, in vielen Bach'schen Werken die rechte Applikatur zu finden, der wird auch über den Werth solcher Fingerzeige mit uns einverstanden sein. Die Ausgabe soll ja nicht allein den gewiegtesten und mit solchem Spiele vollkommen vertrauten Meistern zugänglich sein, sondern Allen, die sich am Hohen heranbilden und erheben wollen. Wir sind daher für diese Zuthat, die ja Jeder beachten kann, wie er will, im Namen der grössten Mehrzahl sehr dankbar und müssen sie für einen Gewinn erachten. Uebrigens hat jeder dieser vorliegenden Bände, einer mehr als der andere, auch sogar für manchen Kenner Bach'scher Werke, und deren gibt es doch in Wahrheit so sehr viele nicht, Manches aufzuweisen, was ihm noch ganz unbekannt geblieben ist. Der Mehrzahl hingegen wird das Allermeiste, wenn nicht geradehin Alles, völlig neu sein.

Nach diesen Vorbemerkungen wird es genügen, den Inhalt dieser Bände nur ganz im Allgemeinen anzugeben. Der fünfte Band liefert von S. 4 bis 71 fünf vollständige Suiten, und von S. 72—83 vier Duos für ein Klavier. Diese Duetten sind ununterbrochen zweistimmig, echte Duetten ohne alle Stimmenvermengung, die Bach um eines vermeintlichen Effekts willen freilich nicht selten hatte. — Der sechste Band gibt ein Konzert im italienischen Style, eine Ouvertüre nach französischer Art nebst einer grossen Suite in Moll, endlich ein Thema mit 30 Veränderungen, eigentlich für ein Klavier mit zwei Manualen, die aber auch auf einem Pianoforte ausführbar sind. Die beiden ersten Werke dieses Bandes bilden nach Bach's eigener Vorschrift den zweiten Theil der Klavier-Uebung. Das Uebrige der Vorrede ist meist geschichtlicher Art, was keines Auszuges bedarf, um so weniger, je mehr wir gewiss sind, dass Alle, denen dergleichen lieb ist, die Ausgabe selbst anschaffen und studiren werden. — Der sechste Band liefert sechs kleine Präludien für Anfänger, neun kleine zweistimmige Fuge (1 mole) für Anfänger, 15 zweistimmige Inventionen, 15 dreistimmige Inventionen, von Bach auch Sinfonieen genannt, und 6 kleine Suiten, die französischen. — Man sieht von selbst, dass dieser Band vorzüglich für diejenigen ist, welche sich für Bach's grössere Werke heranbilden wollen. In dieser Absicht sind auch wirklich alle leichtere Bach'sche Sätze hier vereinigt worden. Wie viele unserer Musikbeflissenen werden sie mit dem reichsten Gewinne für ihre Bildung überhaupt und namentlich selbst für ihre Unabhängigkeitsbildung der Finger benutzen! Möchten recht Viele gegen sich selbst so wohlgesinnt sein! — Für die genaueste Richtigkeit des Abdrucks ist das Möglichste gethan worden. Namentlich hat sich Herr M. Hauptmann in Kassel um die zwei- und dreistimmigen Inventionen dadurch sehr verdient gemacht, dass er dieselbe nach den Autographen, im Besitze des Herrn Kapellmeisters L. Spohr, mit der grössten Sorgfalt verglich und berichtigte. — Von einer langen Empfehlung eines solchen Werkes kann ohne Beleidigung des bessern Publikums nicht die Rede sein. Wir sind lebhaft erfreut, das eben so umfassreiche als mühsam in solcher Genauigkeit und Schönheit herzustellende Werk so rasch vorwärts schreiten zu sehen. Mit grösstem Vergnügen sehen wir der Erscheinung des nächsten Bandes entgegen, der Bach's grosse Sonaten für Pianoforte und Violine enthalten wird, die berühmten.

C. W. Fink

Fantasien für das Pianoforte.

S. Thalberg

Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opera Oberon de C. M. de Weber. Oeuv. 37. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Wenn ein Pianofortevirtuos unserer Zeit, die gerade für die Bravour auf diesem Instrumente Ungeheueres geleistet, ja das noch vor wenigen Dezennien für unglaublich Gehaltene durch die That in die Wirklichkeit gestellt hat, sich zu grossen, vom In- und Auslande zu unhaltend gesteigertem Ruhm erwarb, dass er unter die höchsten Vorbilder eines angestaunten und allerdings bewunderungswerthen Pianofortespiels mit Recht gestellt wird: so muss er nothwendig von einer überwiegend grossen Zahl der Musikfreunde mit Lust und Zuneigung, am meisten aber von allen tüchtigen Bravourspielern mit Begier beachtet werden. Sobald ein neues Werk der Art von einem Solchen erscheint, werden sie sich dasselbe unverzüglich anschaffen, theils um selbst zu sehen, wie viel und welche Schwierigkeiten darin geboten werden, theils um ihre eigenen Kräfte daran zu versuchen oder sich nach Ueberwindung der neuen Steigerungen des Schweren mit innerem Wohlgefühl sagen zu können: Auch ich bin ein Maler! — Wenn nun noch dazu

ein solcher Mann, der neuen eigenen Schöpfungen mit eigenem Genuss, überall gefeiert, sein Leben zubringt und damit Pariser macht, sogar eine besondere Spielweise brillanter Art noch erfindet oder standhaft weiter bildet und mit einem Reize zu umgeben versteht, dem sie sich nur allgemeinen der Zeit erhebt und darum gar berechtigt wird, welche bei Weitem die allermeisten bedeutenderen Bravourkompositionen sich anzueignen und zu verbreiten, wie das der Thalberg'schen Bravourkompositionsweise ganz unbestritten geschehen ist und noch fortwährend geschieht. so muss doch durchaus zum Mindesten etwas daran sein, was in der Lieblingsrichtung der Zeit allseitigen eingreift, das Lust der Meisten erregt, hält und fördert. Wäre dem anders, so begriffe man ja gar nicht, wie das möglich, noch weniger, wie man dort so lange haben und so viele Bravourkompositionen zur Nachahmung hatte kommen können. Wo es um das neigenen Werkzeug für die augenblickliche Zeit der Hörer und deshalb auch der Leser [illegible] vor die Sonne drängt, wo in diesem Falle, da wird jede Gegenrede, die Manche versucht haben, zum überflüssigen und unnützen Worte; ja es wird nicht selten zu einem sehr verdienstlichen. Gibt es doch Leute, denen der glänzende Erfolg eines Andern nicht anderst zum Ursachen, der vor nicht viel von einander zu setzen haben, das aber nicht eben zu den besten gehören; eine andere Art Menschen ist blos darum gegen dergleichen Bravour, weil sie nicht im Stande ist, sie zu bewältigen; und eine dritte ist es aus steifer Eigenheit, als hätte Niemand ein Recht, einen andern Geschmack zu haben als sie. Diese letzte Art sträubt sich wohl auch bis zum Pferdeschaume auf und dankt Gott öffentlich, dass sie nicht ist wie andere Leute. Indessen geht die Sache ihren Gang, das Leben fragt nichts darnach, lässt die Hoffärtigen beten oder murmeln, die Neider neiden, und greift rüstig nach dem Gesunden. Das ist der einfache Gang der Dinge, der sich in jeder Zeit und in der vielfachsten Mannichfalt immer von Neuem wiederholt. — Hat nun auch allerdings jede Sache in der Welt ihre zwei Seiten, so sollte doch auch Jeder wissen, dass eben überall zwei Seiten zum menschlichen Leben gehören und dass Keiner ohne Rechts und Links sich bewegen kann. Wer beiderseits gleich geschickt und gewandt ist, der ist der Geschicktere und nützt nicht allein sich selbst, sondern auch dem Leben ohne Ungerechtigkeit und Unehre der Musik. — Daher legt sich auch jeder junge Pianofortevirtuos, der diese und ähnliche Gaben zu überwinden im Stande ist, solche und ihnen nahe stehende Leistungen gleich nach ihrem Erscheinen an, damit er nicht zu spät komme; und wir verdenken es ihm nicht, sondern finden es ganz in der Ordnung und loben ihn darum. Es muss doch Jeder mit der Zeit, in welcher er lebt, möglichst fortgehen! Und so werden denn auch ganz gewiss nicht wenige Bravourspieler auch das oben genannte Werk dieses vielgefeierten Mannes bereits zu ihrem Eigenthum gemacht haben, und die es noch nicht thaten, werden es nachholen. Wir dürfen ihnen zusichern, je mehr sie mit demselben fertig, je besser sie mit ihm eins werden, desto lieber wird es ihnen sein, desto mehr werden sie begreifen, was damit angefangen werden kann. Im Ganzen ist es aber in Thalberg's Weise, die Jeder kennt und die wir so oft beschrieben haben, dass wir in Worten, welche solche Bravouren doch nur schlecht zu bezeichnen vermögen, kaum noch etwas hinzufügen wissen; aber wir finden es in den Verbindungen und Umspielungen der beliebten Motive Weberes gehalt- und anmuthvoller, als viele der früheren durchschlagenden Glanzpartien desselben Meisters. Was besonders für ein Bravourstück immer am meisten spricht, ist der Umstand, dass man es immer lieber spielt und hört, was gar nicht, wieder vorzugsweise an Bravourstücken, mit allen solchen Seiten der Fall sein kann. Um so lebhafter empfiehlt sich denn dieses in seiner Weise tüchtige Glanzwerk von selbst.

Für diejenigen Pianisten hingegen, die an solchen Werken Gefallen haben und für Alle, die, mit wenger Kraftaufwand und noch mehr der grössten Bravour mächtig, auch solche Leistungen gern in Gemeinschaft mit einem zweiten Spieler vorschaffen wollen, ist davon eine vierhändige Ausgabe erschienen, wie von einem früheren Werke; beide unter den Titeln:

1) *Trois Nocturnes arrangés à 4 mains* composés par *S. Thalberg* Oeuv 21 Pr 1 Thlr
2) *Fantaisie sur des motifs d'Oberon etc. à 4 mains.* Oeuv. 37. Pr. 1 Thlr. 6 Gr. Beide Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beide Nummern in dieser Beziehung angleich leichter auszuführen sind, dass aber dennoch schon Spieler von Fertigkeit dazu gehören, versteht sich von selbst. Das Arrangement ist gut und die Angaben in der gewohnter Schönheit.

Henri Herz

Grande Fantaisie et Variations brillantes pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Elisire d'amore de Donizetti Oeuv. 112. Ebend. Pr. 1 Thlr 6 Gr.

Dass die Melodieen der Oper von Donizetti unter die beachtetsten dieses Komponisten und mit Recht gehören, wenn man eben sowohl, als von der Art der Behandlung des oben genannten gefälligen Pianofortekomponisten kennt. Er verleugnet sich auch in dieser Nummer nicht, hat jedoch gleich in der glänzenden Einleitung, die vor Beginn lang gehalten wird, und in mehreren Veränderungen bestimmtere Erfindung und besonders Beachtung als in manchen seiner früheren Werke bewiesen und in seiner immer noch Vielen sehr zusagenden und den Spielern auch oben Weise wirklich allerhand Variationen geliefert, der auch für sich Wenige den Vorthail haben, dass sie nicht zu seinen schwierigsten gehören, immerhin aber eine gut gebildete Fertigkeit voraussetzen, wenn sie gut wirken sollen, was sie fähig sind. Das Werkchen wird daher Vielen sehr vortheilhaft und angenehm sein.

T. A. Dähler

Grande Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: The Gipsy Warning. Oeuv 27. Mayence, chez les fils de B Schott Pr 2 Fl.

Ein tüchtiges Bravourstück, wie man sich dies schon denken kann, wenn man sich auch nur an einige Nachrichten erinnert, die über die Spielfertigkeit dieses Mannes gegeben worden sind. Wer hingegen Dähler's Bravourarrangements über Themen aus Anna Bolena kennt oder ihn selbst hörte, wenn dem genauer. In dieser Art sind auch diese Bearbeitungen, nur dass sie etwas düsterer gehalten scheinen, was jedoch mehr in den zum Grunde liegenden Themen, als in der Bravourbehandlung selbst liegt. Man erhält also hier wieder ein tüchtiges Bravourstück, woran man seine Meisterschaft in allerlei Koloraturen, Sprüngen, Melodieverarbeitungen und Umspielungen reichlich bewähren kann. Ueber das Wesen der Zusammensetzung solcher Bravourstücke ist nichts mehr zu sagen; die Einrichtung derselben ist Jedermann bekannt, und die in den meisten Nummern vorkommenden Verschiedenheiten sind theils zu gering, um einer Auseinandersetzung zu verdienen, theils von der Art, dass sie sich nur durch lange Notenbeispiele deutlich machen lassen. Man muss also solche Werke sich selbst betrachten und versuchen, wenn man Kraft und Lust dazu hat. Mit dem Geschmacke in solchen Werken ist es nicht anders; eine grosse Menge ist dafür und Andere sind dagegen. Die Vortragenden haben also zu sehen, was eben in diesem oder jenem Falle zuträglich sein dürfte. Sehr selten wird man aber Alle zu befriedigen im Stande sein, man mag wählen, was man will. Eine Partei verlangt Solides, die andere Romantisches, die dritte leicht in die Ohren fallend Glänzendes u. s. w. Das ist nicht zu ändern. Der Bravourspieler muss aber dergleichen Werke kennen lernen, sobald sie in ihrer Art Tüchtiges leisten. Und so empfehlen wir den Virtuosen auch dieses Werk zu beliebiger Beachtung. Zeugen werden sie auch damit jedenfalls.

Jaques Rosenhain

Morceau de Concert. Introduction, Variations et Finale — sur un thème de Bellini Oeuv. 18. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 21 Kr.

Das Werkchen hat zwar einen etwas andern Titel, es gehört jedoch ganz hieher; es ist eben das, was man seit langer Zeit eine Fantasie für das Pianoforte nennt. So glänzend es ist, so ist es doch leichter gehalten als das vorige, so dass es sich mehr in den Weise von Heinrich Herz anschliesst; es hat in seiner Bravourgefälligkeit viel Gewandtes und Angenehmes, wird vielen Spielern und Hörern sehr zusagen, also auch vielfach mit Glück zu verwenden sein.

Louis van Beethoven's Trauermarsch

auf den Tod eines Helden, arrangirt für grosses Orchester von J. P. Schmidt; für Militairmusik von Fr. Weiter; für das Pianoforte vierhändig von J. P Schmidt. Op. 26. Berlin, bei Schlesinger. Preis für das Orchesterarrangement 1½ Thlr; für Pianoforte: ⅓ Thlr.

Ueber die Trauermusik, dem Andenken Friedrich Wilhelms 3. geweiht, haben wir bereits S. 580 gesprochen. Jetzt kommen nun noch die genannten grossern Ausgaben dazu, die zuverlässig vielen Orchestervereinen für allerlei feierliche Leichenbegängnisse sehr zweckmässig und passend erscheinen müssen. Damals gingen mehrere briefliche Anfragen ein, wo man eine Bearbeitung des berühmten Beethoven'schen Marsches entweder für grosses Orchester oder für militärische Blasmusik erhalten könne. Jetzt ist das Verlangen nach beiden durch den Druck befriedigt. Die Ausgabe für grosses Orchester ist in Auflegestimmen geliefert worden. Wir sahen aber früher die Partitur und können versichern, dass das Werk vortrefflich instrumentirt worden ist. Den Abdruck und die Partitur der Bearbeitung für Blasinstrumente sahen wir zwar nicht, allein Herr Weiter gehört bekanntlich unter die erfahrensten Männer in diesem Fache — Das vierhändige Arrangement spielt sich leicht und gut. Wir haben nichts weiter zu bemerken, als dass die Opuszahl auf dem Titel sich nicht auf die Werke der Herren Bearbeiter, sondern auf das Werk Beethovens bezieht, aus welchem bekanntlich dieser Marsch genommen ist.

Im Zusammenhange mit dem Trauerfalle, welcher diese angezeigten Ausgaben veranlasste, steht noch folgendes Lied:

Der Waffenbrüder letzter Gruss, Volkslied von *Friedr. Förster,* Musik von *Karl Eckert.* Op. 14 Ebendaselbst. Preis für eine Singstimme: 4 Gr.; für vier Männerstimmen: ⅓ Thlr.

Es ist ein recht gutes Volkslied von acht Strofen, angemessen in Musik gebracht sowohl für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, als für vierstimmigen Männergesang ohne Instrumente, in Partitur und Auflegestimmen gedruckt. Der vierstimmige Gesang ist zweckmässig, der Stimmenlagen wegen, in C moll transponirt, während der einstimmige mit dem Pianoforte in G moll steht.

Preussen's Huldigungslieder

sind jetzt gerade an der Zeit. Wir ermangeln deshalb nicht, die uns bekannt gewordenen unverzüglich anzuzeigen.

1) *Preussenlied. Zur Huldigung Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm 4*

2) *Preussenlied u. s. w.*, komponirt von *Fr. Hieron. Truhn.* Beide in Berlin bei Schlesinger.

Das erste für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung ist nur einem schlichten dreistrofigen Liedchen nach neu, auf die Melodie God save the king. Das zweite gleichfalls für eine Singstimme mit Pianoforte ist mit einer Einleitung [illegible], versehen, die für Blasinstrumente berechnet ist, der Gesang selbst behält

den ¾-Takt im hellen C dur bei und schliesst ad lib. vernimmg. Das jeder Strofe (es sind vier) angehängte Nachspiel von 20 Takten nimmt eine marschmässige ¼-Taktbewegung. Vielen müssen diese Festlieder zur nahen Feier höchst willkommen sein.

Nachrichten.

Leipzig, den 6. Oktober 1840. Bei uns, wie wohl fast überall, ist der Sommer grösseren musikalischen Produktionen weniger günstig als der Winter; wir haben daher auch über die seit unserem letzten Berichte verflossene Zeit nur weniges zu bemerken, ausser da die bei Gelegenheit des Jubiläum der Buchdruckerkunst stattgefundene grossartige musikalische Feier in diesen Blättern bereits besprochen worden ist.

Von allen hiesigen musikalischen Kunstinstituten setzen nur die Thomasschule mit der Kirchenmusik und das Theater ihre öffentliche Thätigkeit auch während des Sommerhalbjahres ununterbrochen fort. Ueber Beide werden wir aber erst beim Jahreswechsel umfänglich berichten. Besondere Erwähnung verdienen jedoch mehrere Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn *Luigi Merelli*, welche im Juli d. J. auf unserem Theater stattfanden. Sie boten in der That nicht unbedeutendes Kunstinteresse und entsprachen vollkommen den Erwartungen, die man an eine, oft den beengendsten Verhältnissen unterworfene ambulante Künstlergesellschaft in Deutschland billiger Weise nur immer machen kann.

Wir hörten von ihr die Opern: Belisario und L'elisir d'amore von Donizetti, und Il barbiere di Siviglia von Rossini, welche sämmtlich, besonders in den Ensembles, recht gelungen aufgeführt wurden. Der gebildetste Sänger der Gesellschaft ist ohne Zweifel Sign. *de Bassi* (Tenor), der stimmbegabteste aber Sign. *Roppa*, dessen Stimme wir zu den schönsten und brillantesten Tenorstimmen zählen müssen, die wir je gehört haben. Bei etwas mehr und feinerer künstlerischer Ausbildung würde Herr Roppa mit den jetzt berühmtesten Tenoristen keck rivalisiren können. Auch mehrere andere Mitglieder der Gesellschaft waren durch Talent und Ausbildung recht achtungswerth, und wir hätten aufrichtig gewünscht, uns noch längere Zeit ähnlicher Kunstleistungen derselben erfreuen zu können.

Im August gab *F. Mendelssohn-Bartholdy* in der Thomaskirche ein Orgelkonzert, von dessen Ertrag er Sebastian Bach in der Nähe der Thomasschule einen Denkstein zu setzen beabsichtigt. Durch den Vortrag mehrerer genialen Orgelkompositionen Seb. Bach's und durch die Ausführung einer freien Fantasie zeigte sich Mendelssohn wiederholt als ausgezeichneten Orgelspieler und grossen Künstler; es war uns wahrhaft herrlicher Kunstgenuss, für den wir um so dankbarer sind, je seltener er uns leider geboten wird. Mendelssohn befindet sich jetzt noch in England, wohin er vor einigen Wochen gegangen ist, um das grosse Musikfest in Birmingham zu dirigiren. Wie wir hören, ist dabei auch der zur Feier des hiesigen Buchdrucker-Jubiläum von ihm komponirte Lobgesang, eine der grossartigsten und meisterhaftesten musikalischen Kompositionen der neueren Zeit, aufgeführt worden, dessen Wiederholung wir hoffentlich auch bei uns bald zu erwarten haben.

Inzwischen hat am 4. Oktober d. J. mit dem ersten Abonnement Konzert im Saale des Gewandhauses unsere eigentliche musikalische Saison begonnen. In Mendelssohn's Abwesenheit dirigirte das ganze Konzert Herr Konzertmeister F. David; von selbständigen Orchesterwerken hörten wir die kräftige effektvolle Ouverture zum Vampyr von H. Marschner, und die grossartige Simfonie eroica von L. van Beethoven, beide in sehr gelungener, mit dem lebhaftesten Beifall belohnter Ausführung. Die bereits früher in den Abonnement-Konzerten mit steigender Theilnahme gehörte Dem. *Sophie Schloss* aus Köln ist auch für diesen Winter von der Konzertdirektion engagirt worden. Sie trug in diesem Konzerte zwei Arien von Bellini „Qui la voce sua soave" aus den Puritanern und „Casta Diva" aus Norma vor und erwarb sich, besonders durch den Vortrag der ersten Arie, die lauteste Anerkennung des Publikums. Die geschätzte Sängerin hat an Umfang und Fülle ihrer schönen Stimme und in ihrer künstlerischen Ausbildung Fortschritte gemacht, so dass wir mit Vergnügen ihren weiteren Leistungen entgegensehen.

Herr *Löhrich*, dessen tüchtiges Violinspiel in den Berichten über unsere Konzerte schon oft rühmlich erwähnt wurde, spielte das schöne Emoll-Konzert von Ferd. David (Op. 10) mit grosser Virtuosität und oft wiederholtem allgemeinen und wohl verdienten Beifall.

Ole Bull, den man in den nächsten Tagen hier erwartet, wird wahrscheinlich noch in laufender jetziger Messe öffentlich spielen. Er hat bisher auf seinen Kunstreisen Leipzig noch nicht besucht, und wir sind daher, zumal bei der grossen Verschiedenheit der über ihn gefällten Urtheile, sehr begierig, ihn zu hören. Auch *Moscheles* soll, wie man sagt, bald hier eintreffen *). Wir wissen nicht, ob er in der für Extrakonzerte jetzt nicht eben günstigen Zeit sich entschliessen wird, ein eigenes Konzert zu veranstalten; wünschen müssen wir aber jedenfalls, dass dieser Altmeister unter den Pianofortevirtuosen uns den Genuss, ihn zu hören, nicht ganz versagen möge. †.

Musikfeste.

Altenburg. Hier wurde das *siebente Osterländische Gesangfest* gefeiert. Am 10. Juni zogen die Gesangvereine aus Leipzig, Eisenberg, Pegau, Borna, Ronneburg, Schmölln und Meuselwitz, die zum Bunde der Osterländer gehören, in unsere Stadt ein. Der Verein aus Zeitz erschien nicht, und die Sänger aus Lukka haben sich vor Kurzen vom Verbande getrennt. Nach gehaltener Probe gaben die Männer, Nachmittags auf dem Schützenhofe versammelt, bereits mehrere Lieder zum Besten. Von hier begab sich der Zug, an dessen Spitze

*) Er ist nun angekommen. Die Redaktion.

der Freiherr von Seckendorff und der Festmarschall stand, auf den Markt und sang unter von Bachus gedichtetem „Gruss an die Stadt," welcher Fackeln anleuchteten. Am 11. Juni nahm das eigentliche Fest in der Brüderkirche um 11 Uhr seinen Anfang. Sänger waren über 200 und das Orchester bestand aus 80 Personen. Man begann mit einem von *Sachse* neu gedichteten und von dem hiesigen Musikdirektor *Müller* komponirten Chorale: . Auf, singt dem Herrn ein neues Lied." Darauf folgte eine Hymne von *Haase*, Lehrer, gesungen gut vorgetragen und wirksam war [illegible] Stellen in der Komposition haben. Der erste Teil wurde mit Müllers bekannter Komposition der klopstockschen Ode „Dem Unendlichen" schön und würdig beschlossen. Den zweiten Teil füllte das neue eingängliche Requiem von Clemens, das trefflich ausgeführt wurde. Die Kirche war von unserm Orte sowie jedoch mehr von Fremden und Landbewohnern aus der Umgegend als von Bürgern der Stadt besucht. Das Festmahl wurde auf dem Schützenanger gehalten, reichlich besucht, so wie der Ball in der Schützenlaube. Dem Freiherrn v. Seckendorff und dem Konsistorialrathe Sachse wurden Ständchen gebracht. Das nächste Gesangfest wird in Einsiedel und das neunte in Borna gefeiert.

Bitterfeld. Mit unsern Orchestermitgliedern hatten sich Instrumentalisten aus Delitzsch und Düben, so wie einige Dilettanten aus Dessau vereinigt, um uns ein gewaltiges Musikfest hören zu lassen. An einem Donnerstage hatten sich die Schützenanger der Stadt und unsere Männergesangvereine mit den Delitzscher und Dübener Sängern, denen noch der Leipziger Paulus Sängerverein mit acht Thomanern zugesellten, Mittags 12 Uhr in der Stadtkirche zusammengefunden, um das Fest mit einer Trauerfeier für unsern heimgegangenen König zu beginnen. Musik von Rinck mit Sachse'schem Texte von Pfeiffer, unter Leitung des hiesigen Kantors Herrn Schulze. Da unser Volkslied der Preussen nur eben erst vom Musikdirektor Dr. Naue aus Halle für Gesang und Orchester komponirt worden, so wurde unter den komponirten Psalmen zu Gehör gebracht und recht schön. Eine Kantate „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses," komponirt und dirigirt von Schulze, sprach gleichfalls an. Hierauf [illegible], Gottlob, der am Preis und Ehr" musste unter Schürtlich's Leitung (des Petrinum) den Schluss des ersten Theils. Im zweiten hörten wir das Oratorium „Hiob," Text von *Jul. Mosen*, Musik von *Jul. Otto*, auch unter Schürtlich's Direktion. — Nach diesen wohlgelungenen Vorbereitungen wurden dann Mahle in der besonders dazu erbauten Festhalle, welche 500 Personen fasste, manchertei Gesänge vorgetragen. Abends wurde daselbst ein allgemeiner Ball gehalten. Am zweiten Tage fand ebendaselbst eine musikalische Unterhaltung Statt, worin Gesang und Instrumentalmusik wechselte. Auch dieser Tag beschloss Abends ein Ball für die Honoratioren.

Zöllichau. Zum ersten Male ist hier am 2. September ein öffentliches, kirchliches Männergesangfest durch Anregung unseres verehrten Musikdirektors Gebler, welcher in seinen Bemühungen von dem hiesigen Superintendenten Herrn *Kurnatz* wacker unterstützt wurde, in Szene gebracht worden. Zur Aufführung desselben hatten sich sämmtliche Kantoren und Lehrer des Züllichau-Schwiebuser Kreises, so wie die erwachsenen Zöglinge des hiesigen königl. Pädagogiums und Waisenhauses vereinigt. Die Leitung des Gesanges und die Auswahl der vorzutragenden Stücke war dem Musikdirektor Gebler übertragen worden, welcher auch die Einübung mit dem Züllichauer Lehrer Gesangvereine und mit den Schülern vorgenommen hatte. Die Leitung des Schwiebuser Lehrervereins hatte unser Organist Herr *Heinrich* übernommen. Am Tage der Aufführung in der Stadtpfarrkirche Nachmittags 2½ Uhr, hatten der Sängerchor 100 und das Orchester 120 Personen, der erste Tenor hatte 30, der zweite 30, der erste Bass 23 und der zweite 27 Personen. Das Ganze hat trefflich gelungen. Vorgetragen wurde: Präludium und Fuge für die Orgel (C moll), komponirt und gespielt von Gebler. 2) Choral für Männerchor „Wachet auf." 3) Der 23. Psalm von Derek Hess. 4) Fuge in vier Stimmen (D moll) von Adolf Hesse, gespielt vom Kantor Heyer und Organisten Jaworke. 5) Der 38. Psalm mit Orchesterbegleitung von Gebler. Die zweite Abtheilung wurde eröffnet 6) mit einer Terzette (dorisch) von Bach, Bach, gesungen von Gebler. 7) Choral „Eine feste Burg." 8) Te Deum von A. F. Bauer. 9) Fuge in vier Stimmen (C moll) von Gebler, gespielt vom Organisten Heinrich und dessen Tone zur Trauerfeier. 10) Hymne mit Orchesterbegleitung von F. W. Berner „Der Herr ist Gott." 11) Nachspiel von A. W. Bach, vorgetragen von Gebler. — Der Ernst des Unternehmens war zu herrlichem Zwecke benutzt. Und somit wäre denn auch es unserer Gegend der Anfang gemacht und durch das Gelingen desselben zum Schönsten noch grössere derartige Zusammenwirkungen angeregt worden.

Kitlitz. Wir bemerken nur in Kürze des Geschichtlichen wegen, dass die sehr förderliche Idee, ein jährliches Musikfest allein mit den musikalischen Kräften des Herzogthums in's Leben zu rufen und ein *Jubelfest*artiges Musikfest herzustellen, am 9. und 10. September durch *Friedr. Schneider's* Hauptvermittelung und unter seiner Direktion glücklich ausgeführt worden ist. Am ersten Tage wurde in der Kirche das Oratorium „Paulus" von *Mendelssohn-Bartholdy* gegeben. Am zweiten Tage wurde, wie an solchen Festen gewöhnlich, ein grosses Konzert gehalten. Da wir selbst nicht Gelegenheit hatten, den Aufführungen beizuwohnen, so gedenken wir des Begonnen dieser wichtigen Feste für diesmal nur im Allgemeinen. Den nächsten helfen wir selbst besuchen zu können.

Zerbst. Am 4. d. fand hier in der Nikolaikirche die feierliche Einweihung der neuen mächtigen Orgel Statt,

über welches das Nähere mitgetheilt werden wird. Die Vormittagsfeier begann mit einem vom Pastor *Erler* eigens dazu gedichteten Liede, was ohne Orgelbegleitung vorgetragen wurde. Erst nach den Einweihungsworten des Predigers *Schubert* erscholl der Orgelton mit einem Vorspiele zum Hauptliede, ebenfalls von Erler gedichtet. Daran schloss sich die Festkantate von *Frdr. Schneider*, welche zum ersten Male am 14. November 1824 bei der Orgelweihe in der Dessauer Schloss- und Stadtkirche aufgeführt wurde. Ein Theil vor, der andere nach der Predigt. Der Orgel sind herrliche Glanzstellen angetheilt und die Gemeinde ist mit eingemischten Chorälen dabei zur Thätigkeit gezogen. Solosänger waren die Dessauer Hofsängerin Fräul. *Hagedorn* und die Kammermusiker *Diedicke* und *Krüger*, deren trefflicher Gesang bekannt ist. Wir hatten das Glück, unsern landesväterlichen Herzog, dessen Gemahlin und Familie in unserer Mitte zu sehen. Die Dessauer Hofkapelle und Singakademie gaben unter unsers Schneiders Leitung die Hauptkräfte des musikalischen Theiles der Feier. Dessauer Sänger waren 87 und Zerbster 38, also 125; das Orchesterpersonal bestand aus 64, von welchen 9 aus Zerbst mitwirkten, die übrigen sämmtlich aus Dessau. Die Worte dieser schönen Einweihungskantate sind von de Marées. — Für den Nachmittag war noch eine besondere Musikfeier angeordnet, die gleichfalls sehr zahlreich besucht wurde. Unser alter Gute und Schöne förderndes Herzog und die Glieder seiner Familie fehlten auch bei dieser Feier nicht. Die Orgel leitete billig und recht mit einem Präludium und einer Fuge von Seb. Bach ein, gespielt von dem in Schneiders Musikanstalt studirenden Herrn Lux aus Ruhla in Thüringen, welcher auch das Orgelspiel bei der folgenden Musik, wo es nöthig war, versah. Aufgeführt wurde der 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, wobei der Sologesang den oben Genannten zugetheilt worden war. Dann folgte eine Messe von Frdr. Schneider, deren Solopartieen von den Fräul. *Rust*, *Aug. Schmidt* und den beiden Herren Kammersängern ausgeführt wurden. Alles ging unter Schneiders sicherer und ausgezeichneter Leitung überaus herrlich, so dass alle Hörer in ihrem Innern ergriffen waren und ihre Seelen mit dem Lobe des Höchsten vereinten, das auch zum Schlusse in Händel's grossem Halleluja würdig aussprach. Lange werden wir das Festes freudig dankbar gedenken.

Strassburg. Der Bericht über das hiesige Musikwesen fällt von Jahr zu Jahr dürftiger aus; die ehedem so blühenden Konzerte sind völlig eingegangen, und verirrt sich dann und wann ein reisender Virtuos hieher, aus Lokalmangel der Lage der Dinge, so kann er es oft schwer, da die Kosten des Aufenthalts und die Abgaben einen mässigen Ertrag verschlingen. Ohne die freundliche, uneigennützige Aufnahme fremder Künstler durch unsern verdienstvollen Klavierlehrer Herrn Jauch in seinem Lokal, wodurch die Kosten auf die bloss Beleuchtung beschränkt sind, müsste mancher derselben seine Reise ganz erfolglos weiter fortsetzen. — Auf diese Weise liess sich am 29. April der Klarinettist Herr *Adolf Bauer* aus Amorbach im Odenwalde hören. Dieser bescheidene Künstler, ehedem bei dem Fürsten von Hohenlohe-Oehringen, dann in Bern angestellt, trug auf der Klarinette (mit 13 Schlüsseln) Kompositionen von Emil Vogt, Iwan Müller und eigene, mit abwechselnd zarter und verstärkter Nuancirung der Töne, und ausserordentlicher Fertigkeit vor. Er hat sich nach Paris begeben, wo er eine Anstellung zu bezwecken scheint. — Am 3. August liess sich in demselben Lokale Fräul. *Viktoria Mathilde v. Engel*, Tenorsängerin bei der Königin von Neapel (*sic*), hören; diese Sängerin, gebürtig aus Mitrowicz in Ungarn, besitzt einen Stimmumfang von drei vollen Oktaven, welche den Sopran in sich fasst; allein sie beschränkt sich bei ihrem öffentlichen Auftreten auf die Lage des Tenors, in welcher ihre Töne eine ungewöhnliche Fülle und Kraft haben, was sich besonders in einem Duett mit dem Bassisten Herrn *Cavalletti* (aus Belfast) zeigte, und um so überraschender ist, da ihr Körperbau diese Kraft nicht vermuthen lässt. Sie sang mit Auszeichnung in der Lage des Tenors die Brassene des Grafen aus der Somnambula; ihre gute italienische Schule, als Schülerin von Vaccai, ist nicht zu verkennen, auch ist sie in Italien schon in Opern als Tenorist aufgetreten. Ferner spielte in diesem Konzerte Herr *Jauch*, Sohn, auf dem Pianoforte, eine Fantasie und Variazionen über russische Lieder auf eine so ausgezeichnete Art, dass wir uns veranlasst finden, dabei zu verweilen. Die höchst interessante Komposizion von Herrn Jauch, Vater, beginnt leise, nach und nach Crescendo mit einer Cadenz, und führt zu einem Andante, $^6_8$, in D moll, mit Begleitung des Streichquartetts. Das Orchester schreitet in kurz abgestossenen Akkorden mit Saiten- und Blasinstrumenten vorwärts und die Klavierpartie wird immer brillanter, bis sie in D dur übergeht und die Einleitung auf der Dominante schliesst. Dann folgt ein erstes russisches Lied, $^6_8$, in D moll mit zwei Variazionen, die ein Ritornell des Orchesters schliesst; daran reiht sich ein zweites Thema, Larghetto, in B, mit einer ersten Variazion in B, wobei der Spieler Gelegenheit hat, Leichtigkeit, Geschmack und gefühlvollen Vortrag, wie es hier der Fall war, zu zeigen. Eine zweite Variazion, Allegretto, kontrastirt sehr angenehm mit der Pizzicato-Begleitung des Quartetts und einer Flöte; in einer dritten, in G, führt das Pianoforte mit beiden Händen sehr originell Tonleitern durch, während die Violinen das Thema vortragen; dann folgt eine Coda in F, worauf nach verschiedenen Uebergängen und Modulazionen ein All. agitato, lebhaft dialogirt, zu russischen Nazionaltänzen führt; auf das erste Thema, $^2_4$, D dur, Allegretto, folgen zwei Variazionen, mit Orchestertutti, auf das zweite in B moll folgen ebenfalls zwei Variazionen in derselben Tonart und ein Finale in D dur schliesst das Ganze. Der Vortrag dieser angenehmen, hochst interessanten Komposizion fesselte stets die Aufmerksamkeit; hier wurde sie blos mit Quartett Kontrabass und Flöte begleitet, so dass sich durch die übrige Instrumentalbegleitung auf eine noch schönere Wirkung in einem grössern Lokal schliessen lässt. Wir können bei dieser

Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, dieses mit allgemeinem Beifall aufgenommene Werk veröffentlicht zu sehen.

Zur Warnung des anschliessenden Publikums glaubt noch Referent hinzufügen zu müssen, noch einem Konzerte zu gedenken, das eine hiesige Sängerin Dem. *Laurette Leopold*, andererseits *Leopold*, angeblich aus Sachsen, am 10. Juni im Theater gab, nachdem sie eine bedeutende Anzahl Unterschriften zu 3 Fr. ohne *Mehr*, in Begleitung eines Lehrers, selbst eingesammelt hatte. Ihr bedauernswürdiger Zustand sowohl, als die Bestrebungen mehrerer achtbarer Künstler, die Referent hier zur Schonung nicht nennen will, hatten diesen Resultat herbeigeführt. Wir rufen aufrichtig dieser Unglücklichen, der Kunst, von der sie keinen Begriff hat, nicht zu entziehen, und nicht länger zum Nachtheil wahrer Künstler das Publikum zu prellen, sondern sich auf den hiesigen Lokalitäten minder Gaben zu bestreben. In dem ersten Akt ihres zahlreich besuchten Konzerts sang sie eine Arie von Hummel, dann die Adelaide von Beethoven; ob nur Anordnung der Kavatine aus dem Freischütz auch dasselbe im zweiten Akt zu Stande übrig blieb, konnte Referent nicht in Erfahrung bringen, da er nach dem ersten mit einem grossen Theil des Publikums das Konzert verliess. Die Leistung der unglücklichen Leopold als Konzertsängerin ist unter aller Kritik.

Endlich hat Referent noch Rechenschaft zu geben von dem am 24. Juni stattgehabten Konzert bei Gelegenheit der vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst. Folgendes wurde hier gegeben: Sinfonie von dem jungen Oberpfälzer Komponisten *Heinrich Reber*, Schüler des Berner Konservatoriums. Unter seiner Aufsicht wurde dieses vortreffliche, nach dem Vorbild von Haydn und Beethoven geschriebene Werk mit vieler Sorgfalt von dem zahlreichen Orchester aufgeführt. Herr Reber hat sich schon in allen Gattungen von Kompositionen, für den Salon, die Bühne und Kirche, als gründlichen, denkenden Künstler bewährt. Er schrieb sogar Ballettmusik, namentlich den zweiten Akt des Diable amoureux, wenn *Benoist* den ersten und dritten schrieb, ein pantomimisches Ballet, welches in diesem Augenblicke grosses Aufsehen in der grossen Oper in Paris erregt. Diese seine zweite Sinfonie (in C) ist bei ihrer Aufführung in Paris, so wie hier, mit vielem Beifall aufgenommen worden. — Szene mit obligatem Horn aus der Italienerin in Algier (gewöhnlich ausgelegt), gesungen von dem Tenoristen *Wagner*, vom Würzburger Theater, welcher hier vor zehn Jahren bei der teutschen Oper der Liebling des Publikums war und bei der jetzigen Gelegenheit die Vergünstigkeit seiner früheren Gesangsorgane selbst bedauern liess. — Duett aus Aureliano in Palmira von Rossini, gesungen von den Oberlausitzer Sängerinnen Mad. *Stockhausen* und Fräul. *Baldstein*, deren in diesen Blättern schon ehrenvoll gedacht wurde, mit der ihnen eigenen Anmuth und Kehlfertigkeit. — Szene von Berlot (für Mad. Malibran komponirt und von ihr gewöhnlich im Ebner'schen gesungen), vorgetragen von Frl. *Anna Zerr* vom Grossherzogl. Hoftheater in Karlsruhe. Es hätte noch der Erklärung nur, den diese ungewöhnliche Stimme hervorgebracht, kaum beschreiben: der herrliche Vortrag, die Reinheit, mit der sie bei ihrer ausserordentlichen Beweglichkeit die schwierigsten Stellen überwand, überraschte um so mehr, da ihr Talent hier wenig bekannt war. Sie ist die Tochter des Pianisten Zerr in Baden, und erwarb ihre Vervollkommnung als Sängerin durch den Unterricht von Bordogni in Paris, auf dessen der Frau Grossherzogin Stephanie und der milden Beiträge mehrerer Kunstliebender Badens. Der zweite Theil wurde mit einer Ballade (der Erlkönig) von Matthisson, komponirt und auf der Harfe begleitet von Herrn Bochsa, gesungen von demselben hier, der als Harmonik angekündigt — Versuchen für das Vaterland ein Ende machte, endlich hier gespielt von dem hiesigen jungen Künstler Herrn *Mayer*, der kürzlich von Paris zurückgekehrt war. Dann sang Fräul. Zerr unter dem erwähnten Applaus eine grosse Szene aus Lucia di Lammermoor, und den Beschluss aus den Konzerts machte eine an diese Gelegenheit von *A. Lewy* gedichtete und von Herrn Bochsa, einem hiesigen Dilettanten, in Musik gesetzte Kantate. Obgleich der grosse Komponist *Meyerbeer* der Redaktion des rheinischen Lotsenberg seine Papierrolle mit der handschriftlichen Arie *Ich* in die Hand gab, so hat wenigstens unser deutscher Dichter Lewy seine Kantate in der Sprache Gutenbergs gedichtet. Die Kantate selbst enthält manche gelungene Nummern, die dem Komponisten, wie Dilettanten, Ehre machen, wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten die Bearbeitung des Textes darbietet. (Ueber die Oper nächstens.)

Feuilleton.

In Löwen in Belgien starb am 20. Juli ein Paar von ganz eigener Art starb. Ein junger Mensch aus dieser Stadt, Namens Opdebeek, zwei Monate 3 Jahr alt, hatte noch kaum angefangen, sich verständlich zu machen, als er sich auf das Klavier setzte und den ersten Ton anschlug. Dem Instrumente in seiner Nähe wurde er von der musikalischen Familie Hermans bemerkt, an Thon angelegt und stets unter dem Beifall der Anwesenden und den Bewunderungen des Vaters seine ungewöhnliche Anlage. In Stadt kam wurde das der Klavierspiel angeboten von der studierten Bekannte von Lachenbrüder abgewiesen und bei jeglicher angenommen, dass er auf Kosten der Stadt welche die schon während seiner Studienzeit in Brüssel unterstützt hatte auch Paris zur fernern Ausbildung seines Talentes geschickt werden sollte.

Am 3. September fand zu St. Cloud vor den Königen der Franzosen und in ihrer Nähe ein glänzendes Konzert unter Leitung und Mitwirkung Listzens Statt. Namentlich wurde vorgetragen das Andante aus Beethovens 4 der Sinfonie. Gluck's Ouverture zur Iphigenie, diese wurde auf besonderes Begehren des Königs wiederholt werden, so wie mehrere Stücke der Pianist Vogt, auf Violoncell Franchomme). Es werden allerhöchstens zwei Konzerte hier dem Könige gegeben.

In Paris hat eine Vaudeville betitelte dramatische ab komische Oper auf der Bühne gefunden. Der Autor ein Theaterpoet, wandelt auf den Boulevards herum, spielt auf der Flöte wie ein Virtuose und singt wie ein Opernsänger. Der Komponist heisst Bordese (Bordèse) und seine Musik soll besser sein, als seine Verse, welche nur Gemeinplätze enthalten. Doch hat die Oper Beifall.

C. Kastner zu Paris ist von der Universität zu Tübingen seiner theoretischen Werke und teutschen Opern wegen zum Doktor der Philosophie und Musik ernannt worden; *doctor philosophiae atque liberalium artium, inprimis musices*, sagt das Diplom.

Der Generalinspektor der königlichen Bibliothek in Paris, Herr *Raynouard*, hat auf einer Reise durch das westliche Frankreich, namentlich in Tours, Avranches, Angers, Alençon u. s. w., viele alte ganz unbekannte werthvolle Manuskripte in den dortigen Bibliotheken entdeckt, darunter befinden sich auch mehrere musikalische Handschriften, u. A. ein Gesangbuch von Guido von Arezzo (aus dem 11. Jahrhundert).

In Paris wird bevorstehenden Winter ein grosser *Pianistenkongress* stattfinden; die *vier Männer*, die ihn bilden, sind: *Döhler, Herz, Liszt, Thalberg*. Letzterer ist bereits in der französischen Hauptstadt eingetroffen. — Der bekannte Bassist *Borgibal*, geborner Engländer, der in Italien überall viel Beifall fand, ist bei der grossen Oper zu Paris angestellt worden. — Die berühmte italienische Sängerin Madame *Pasta* ist nach St. Petersburg gereist.

Dantan hat in Brüssel eine treffliche Statuette von dem Violinvirtuosen Vieuxtemps verfertigt.

Curiosum. Während der letzten Konzertsaison in London, sang ein Mädchen von *drei und einem halben Jahre*, genannt die kleine Sappho, in mehreren Konzerten verschiedene Lieder, Romanzen, ja selbst schwierige italienische Arien mit grösster Reinheit und Sicherheit.

Gestorben ist der Direktor des k. k. Hofburgtheaters in Wien, Landgraf von *Fürstenberg*, 63 Jahr alt. Man spricht von Aenderungen in der Leitung dieser Kunstanstalt; unter den Kandidaten zur Direktorstelle werden genannt Graf Czernin, Fürst Lobkowitz, der Hofmusikgraf Amadée. An die Stelle des Vizedirektors Deinhardstein wird der Freiherr von Zedlitz treten.

Nach einem Beschlusse des Königs der Belgier soll in Brüssel binnen zwei Jahre eine musikalische Preisbewerbung stattfinden, die dem Sieger vier Jahre lang ein Reisestipendium von 2500 Franken gewährt, damit er sich in Teutschland, Frankreich und Italien ausbilden kann. Dieser Preis, um den sich nur Belgier bewerben können, wird zum ersten Male im Juli 1841 ertheilt werden, die Bewerber müssen wenigstens 30 Jahre alt sein (!) und ein Stück für Orchester, einen Kirchengesangchor und eine dramatische Szene über gegebene Texte schreiben. Die Jury besteht aus fünf Mitgliedern, welche vom Ministerium ernannt werden.

In Bordeaux wurde eine neue Oper, Namens: *Tasso's Erscheinungen* von dem aus Bordeaux gebürtigen *Gilloux* gegeben. Man rühmt die Musik sehr, und wünscht ihr eine weitere Verbreitung.

Ankündigungen.

Verkauf eines englischen Flügels.

Der Flügel aus der Fabrik von Broadwood & Sons in London (Grand Victoria Patent), nach dessen Muster wir zuerst unsere Concertflügel mit bekanntem Erfolg gebaut haben, ist uns, nachdem wir mit diesem Zweige unserer Fabrikation völlig im Reinen sind, überflüssig, und wir sind bereit, denselben unter sehr billigen Bedingungen (weit unter dem Anlaufspreise, zu verkaufen. Das Instrument (in Mahagonygehäuse) ist ein ganz vorzüglichen der genannten berühmten Fabrik und noch durchaus neu, indem es nur in einigen wenigen Concerten benutzt worden ist. Kaufslustigen werden wir gern weitere Auskunft ertheilen.

Leipzig, im Oktober 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in **Dresden** erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Fürstenau, A. B., Stille der Nacht. Für eine Stimme mit Begleitung der Flöte und des Pianoforte. Op. 151. 8 Gr.

Reissiger, C. G. (königl. Sächs. Kapellmeister). Lieder zur häuslichen Erbauung, aus Spitta's Psalter und Harfe, für tiefen Sopran oder Alt oder Bariton, mit Pianoforte (oder Physharmonica). Op. 154. 10 Gr.

— — Quatuor (No. 4) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 153. 2 Thlr. 5 Gr.

Sängers Lieblingslieder. Auswahl beliebter Gesänge mit Pianoforte. No. 7. Mitternacht, Gesang von L. Spohr (mit Pianoforte zu zwei Händen). 8 Gr. No. 8. Soldatenlied, von C. G. Reissiger, für Bass (aus Op. 121). 4 Gr. No. 9. Besonderer Fall, Lied von C. G. Reissiger, für Sopran oder Tenor (aus Op. 107). 4 Gr. No. 10. Die Glocken zu Speier, Ballade von C. Löwe (aus Op. 67). 6 Gr.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erschienen mit Eigenthumsrecht:

Bertini, H., Deux Nocturnes pour Piano. Op. 130. No. 1 et 2.
— Grand Caprice à 4 mains sur la Straniera. Op. 131.
Burgmüller, Fr., Pollacca et Variations sur des motifs de Preziosa.
— — Souvenir de Londres, Fantaisie sur le Carnevale.
De Beriot et Benedict, Douze nouvelles Fantaisies pour Piano et Violon sur des motifs de Beethoven, Rossini, Auber, Bellini etc.
Duvernoy, Deux Divertissements sur Zanetta. Op. 102. No. 1 et 2.
Keller, Ed., Improvisata sur le chanson du pays. Op. 18.
Herz, H., Introduction et Variations brill. sur des motifs de l'Opéra: Le Lac des Fées. Op. 114.
— — Grande Fantaisie sur des motifs de Schubert. Op. 113.
Hünten, Fr., Album du Pianiste 1841, contenant 5 Airs variés, 4 Rondeaux et 3 Quadrilles.
Kalkbrenner, F., Souvenir de Zanetta, Fantaisie. Op. 145.
Mozart, 12 grands Concerts arr. pour Piano seul ou avec accomp. de Flûte, Violon et Basse par J. N. Hummel. No. 7.
Tulou, 6me Solo pour Flûte avec accomp. de Quatuor ou de Piano.
Wolff, E., Grande Fantaisie sur les Huguenots. Op. 33.
— — Divertissement sur les Huguenots. Op. 34.
— — Reminiscences de Zanetta. Op. 36.

Bei **Eduard Leibrock** in **Braunschweig** ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Leibrock, J. A., Jubel-Ouverture zur Feier des Geburtstages Sr. Durchlaucht des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig. Für grosses Orchester. Pr. 2 Thlr. 16 Ggr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Oktober. № 43. 1840.

Ueber das was bleibt und das was erbauet in der Musik

Von K. Herrm. von Mosler

Wer die Geschichte der schönen Kunste mit unbefangenem Blicke vor Augen hat, dem kann der grosse Unterschied in der Dauer der Werkherrlichung ihrer Produkte in der bessern Welt nicht entgehen, während man durch glauben sollte, das schöne Schöne, was also auch immer das Wahre ist, müsste für alle Zeiten gelten. Wir wollen hier nicht von der klassischen Vorwelt, nicht von Phidias und Apelles, nicht von Homer, Pindar und Sophokles sprechen, aber z. B. die Zeitgenossen der sogenannten Lasso-Periode (etwa von 1470 – 1550) hervorheben, in welcher Arnold und Petrach, Ariost, Lasso Romano und so viele andere lebten, deren Werke damals für ganz Europa als Vorbilder galten. Dieser Kathedergesang dauerte bis zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts. Seit dieser Zeit verschwand der Theilnahme an den italienischen Dichtern, so wie an jenen Meistern, deren Werke man mit Lieber durch betrachtete und nur eben huldigte. Die Begeisterung war verflogen. Dem Menschen ist die Ueberzeugungen der nächstenden Dichter mehr, und der neu erstandenen Meisterschule bei es nicht wie, à la Natur zu weise. Ob das sogenannte Nachklassische oder Nachromantische sag, darüber hier unerörtert. Genug, der Geschmack an jenen Werken war verschwunden. Gleichwohl und Lieder, der Lieder mit Lyrisch-Lieder verbunden, die Lieder Unterhaltungen jener Meister noch heut anerkennen und noch vergebens nach ihren Kunstmassen streben. Hervor, von Kurzer war die Glanzzeit der Gesellschaft, und gehen wir so einzelnen Namen über so erblicken wir Übersetzungen, dass in Italien nur noch die Lieder von Arnold sprechen und in England die Lieblingsgabe gegen Shakespeare, Milton und Thompson abgenommen ist. Eben so in Deutschland. Neun Lieblinge unserer Landsleute kennen die, Michaelis Lieblinge, Thummel gar nicht, kennen Klopstock, Wieland und Voss nicht für Dichter gehen und schätzen an Schiller und Goethe. Gleichwohl hat die neueste Zeit noch keinen einzigen so allgemein gefeierten Namen aufstellen können, als es in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts Burger, Hölty, Bohe, Matthison, Wieland, Herder, Schiller und Goethe fast gleichmässig waren. Betrachten wir nun die jüngste der schönen Künste, die Musik, so ist die schnelle Verbreitung der Tragoedien für die besten Werke derselben noch auffallender und noch betrübender. Die Arbeiten der niederländischen Musikschule nur, die erst der Musik nach Italien brachte, kennt ausser den ältern Meistern vom Fach niemand, die frühern Italiener, so trefflich sie beschaffen, werden weder in Italien noch in Deutschland gehört und verlangt. Die spätern, so trefflich als Opernsätze, gelten heut zu Tage für geschmacklos, ja, Manner der neuesten Zeit. *Haydn* und *Mozart*, Lieblinge für alle Zeiten, werden in ihren Sonaten, Quartetten und Symphonien, höchstens bei Seite gelegt. Der Enthusiasmus für Beethoven scheint sich auf den Besuches der grossen Konzerte in Paris zu beschränken — wenn man andere den Konzertsaalbesuch nennen darf — in Deutschland kann man es fast allen grossen Städten gegen Opernarien herrlich aufführen, aber häufig theilnahmlos und schläfrig vorübergehen hören. Es ist der Mühe werth, diese Erscheinung näher zu betrachten. Ueberwiegt es, dass die Musik in ihren Werkungen auf die Menge auch spurloser vorübergeht, als die Kunst des Wortes — dass wenigstens der Kreis ihrer am lebendigsten und glänzendsten aufgenommenen Produkte sich kaum längere Dauer als die einiger Jahre versprechen darf. Ja, der Komponist, der auch dadurch einen hochrothen Erfolg zu erwerben denkt, dass er, wie man sagt, für den grossen Publikum arbeitet, dem Zeitgeschmack nach diesen huldigt, wenn er offenbar gegen den gesunden Menschenverstand, gegen alle ästhetische Wahrheit und Schönheit anstösst, wir gewiss am grellsten. Nicht wurden Komponisten als so rasender Modeliebe sich länger erhalten haben, wenn er den Missbrauch übertriebener Instrumentirung und die Verschleierung des Textes nicht als Aeusserung getrieben hätte. Denn das grosse Publikum ist auch darin so ungerecht gegen diejenigen, die durch Neuigkeit gegen seinen verdorbenen Geschmack seine Lieblinge geworden sind, dass es immer neue Bande gegen Widerhall und Schönheit von ihm fordert, so, wenn diese den höchsten Grad erreicht haben, spöttisch den Komponisten fassen zu lassen und mit Hohnruf und Spott zu überhäufen — ungefähr so wie ein Haufen der Volksgunst, den sich am schnellsten glaubt, in einem Ne zusammenstürzt, sobald als die bunde Menge mit ihm so wenig Grund als den geringsten Anhalt mehr sich neue neuen Tagesgötzen wählt. Daher wurden Haydn, Mozart und Beethoven ihren Ruhm nicht erringt haben, wenn sie um den Beifall der Menge gebuhlt hätten, und von Mozart ist es

bekennt, dass er dem Verleger, der ihn zu rasch fruchtbar und gefälliger zu schreiben, weil er sonst nichts verlegen könne, erwiderte: „Nun, so hungere ich, und schreibe Euch so fort.“ Das ist der wahre, edle Künstlersinn! Man glaube nicht, dass wir verlangen, der Künstler solle nur a la Capella, in hinter grossen Noten schreiben, dürftig instrumentiren, nur kontrapunktische Melodien setzen. O nein, er schreibe so glänzend, so feurig, so [illegible] wie ihm sein Genius eingibt, er benutze die Pracht der Instrumentirung und die Schätze der Harmonie, aber er schreibe vor allen Dingen korrekt, so grammatischer und so orthographischer Hinsicht, d. h. seine Melodie sei auf alle Harmonie gebaut, wenn auch diese nur angedeutet ist; brauche er harmonische Massen, so wie es an seinem Platze, durch Text und Situation motivirt, bedarf er Dissonanzen, so hänfe er sie nicht regellos wie ein Anfänger, noch zu grell und zu dauernd, denn in der Kunst soll auch der Schmerz und das Schreckliche noch schön sein. Seine Deklamation sei so einfach und so wahr als möglich, denn nur die Wahrheit rührt — wenn auch nicht den Troß, doch den gebildeten Liebhaber und Kenner, und am Ende sind es doch diese, die den Ruf eines Kunstwerkes feststellen, nicht der Haufe, der ohne Sinn und Geschmack immer nach dem Neuesten rennt und am Ende, übersättigt, doch immer wieder zum ewig Schönen, zum Wahren zurückkehren muss. Wir sind überzeugt, dass die offenbar immer schlechter werdenden Produkte der französischen Tageskomponisten dies eben durch ihre Sucht, immer Süssen und Pikanten bieten zu wollen, geworden sind, und dass der Zeitpunkt nicht mehr fern ist, wo die Masse ihrer überdrüssig, etwas Anderes und zwar Kräftigeres verlangen wird. Wir sind fest überzeugt, dass in unsern Zeiten, wo die Kunst gestanden ist, der Komponist davon Beruf wenn Das einzige Mittel also, der Frivolität des musikalischen Weltgetriebes so viel Ernst zu thun und dem Reize musikalischer Schöpfungen so viel Dauer zu verschaffen, als eine Kunst das meiste Plastische vor's Auge stellen kann, sondern dem in der Unterordnung über das Hören liegt, dieses verlangt, [illegible] das Publikum zu nach Hause zu nehmen, ihm [illegible] als das junge musikalische Tagesliteratur (und nicht dieses allein) ist, sondern unabhängig [illegible] nicht trocknen) Werke zu bieten. Wir möchten doch sehen, was das Publikum thun wollte, wenn der rühmliche Eifer alle Komponisten ergriffe, nichts als klassische Werke zu liefern. Nur glaube man nicht, dass das Klassische langweilig sein müsse. Die komische Oper, das haben Meyer und unsere Komponisten gezeigt, kann und soll so gut klassisch sein, als die Tragödie. Da aber, leider, die dermaligen Theaterdirektionen, vornehm und gering, entweder vom eigentlichen Wesen der Kunst als sittlichen Veredlungsmittel wirklich nichts wissen oder nichts wissen wollen und hier blos erhöhete Geldmaschine, dort blos Garderoben- und Dekorationssprecht, wo das Mittel dann da sind, im Auge haben, so ist der sicherste Weg, die teutschen Komponisten zu guten Produktionen zu veranlassen, der, dass man ihnen gute Texte schaffe. Was das Publikum an neuen guten Textbücher vergeudet, Lumpe und Organkraft im Komischen, Kraft, Ueberraschung durch scharfe Kontraste im Tragischen, das legt Alles zu Gebote der Musik und selbst auf die mottenfressigen Brauer- und Zuckerbäckereistoffen des Herrn Adam, so wie auf die ganz nutzlos und wüthig Schrecken auf Schrecken häufenden Spektakelstücke der französischen Bühne wären weit bessere Kompositionen möglich und gar nicht so schwer, wenn es die Komponisten über sich gewinnen wollten, mehr noch Wahrheit und wirklicher Schönheit, als noch sogenanntem Effekt zu streben, den sie, um neu zu sein, in jedem Takte überbieten müssen, ohne dabei zu bedenken, dass sie darüber ihr Talent vergeuden, ihre Einbildungskraft absolvieren und vor der Zeit *geistig alt* werden. Aber, wird man fragen, wo bekommt man gute Operntexte? Ich antworte, auf zweierlei Weise, entweder indem die Komponisten sich so viel ästhetische Bildung verschaffen — was gar nicht unverschämt ist — dass sie sich selbst recht klar machen, was ein echt musikalisches Sujet beschaffen sein müsse, und dann noch die wenige erforderliche Zeit der kleinen Mühe, den Dialog zu schreiben und die musikalischen Situationen in [illegible] Verse zu setzen, finde sich — wenn es der Komponist nicht selbst machen wolle — leicht ein literarischer Freund. Der zweite Weg ist, nicht, wie bisher, zu verlangen, dass die Dichter *par honneur* arbeiten, sondern ihnen von jeder Einnahme eine Tantième zu bewilligen, wie es in Frankreich und in Italien geschieht. Ueber die Forderungen, die der Komponist an einen guten musikalischen Text zu machen berechtigt ist, spreche ich wohl gelegentlich einmal in diesen Blättern. Nur über Kammermusik möchte ich noch ein paar Worte sagen. Auch ihr ist nur dann eine längere Dauer zu versprechen, wenn sie sich das blose Bravourgeklingel versagt, und, verbunden mit [illegible] Konzentrirung dessen was der Zeitgeschmack in Harmonie und Melodie verlangt, auf innern Gehalt bedacht ist. In dieser Beziehung ist jetzt eine [illegible] Gesinnungsänderung erwacht. Mögen sie immer mehr auch Beethoven und Beethoven, sie haben nur eine kleine Kluft. Man Mozart und Gebrock'sche Variationen hören, aber die Scarlatti'schen trefflichen Klaviersachen, die Bach'schen Kontrapunkten werden neu aufgelegt, und die herrliche Form der Sonate, lange verkannt und vergessen, erwirbt sich ein immer grösseres Publikum. Für diese Form, so wie überhaupt für die Kammermusik, glauben wir den Komponisten, zu ihrem entschiedensten Vortheil, nicht genug das Studium eines edlen und grandiosen Periodenbaues empfehlen zu können. Ein Gedanke, der so komponirt ist, dass er erst nach sechs, acht Takten völlig ausgesprochen, bietet nicht nur eine weit reichere Veranlassung zu thematischer Ausarbeitung, sondern packt auch den Zuhörer weit mehr an, als die kurzen zweitaktigen Sätze mit ihren augenblicklichen Wiederholungen. Am allerwenigsten will man jetzt mehr [illegible] Ouvertüren, als den Schwung und ernsten Anfang des ehemaligen Pleyel'schen Klangthema's in ¾-Takte hören. Nun, das Scherzo sei rasch, feurig, kontrapunktisch merkend, das letzte Allegro düster oder heiter, aber immer edel,

in grossen Formen angelegt und nicht zu eng in der Ausführung gehalten, damit man zur (vernünftigen) Modulation Gelegenheit findet. Dagegen vermeide man zu ruhigen Tempo Andamente's, Kettengänge von Septimenfolgen u. dergl., die sonst sehr beliebt, jetzt altmodisch klingen. Und so habe jede Zeit ihr Recht, jede Geschmacksrichtung Zutritt, sobald nur die Hauptforderungen, Schönheit, Gehalt und Wahrheit, nicht dadurch verletzt werden.

Gemischtes für das Pianoforte.

1) *Grande Valse brillante à 4 mains* par *Fréd. Burgmüller.* Oeuv. 23. Pr. 16 Gr.
2) *La petite fête. Contredanse brillante et facile.* Pr. 5 Gr.
3) *La grande Bretagne. Contredanse brillante.* Pr 8 Gr.
4) *Variations — Bolero — Rondo brillant sur des thèmes de l'Opéra. La Xacarilla de Marliani.* Oeuv 62. No. 1, 2 et 3 Preis jeder Nummer: 12 Gr. — Sämmtlich von *Fr. Burgmüller.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Herr Fr Burgmüller fährt fort, seine Kräfte in angenehmen Gefälligkeiten mässig fertigen Pianofortefreunden zu widmen und sie damit zu erfreuen, zugleich auch aber auch den Lehrern und Schülern nützlich zu machen. Von dieser Art sind die oben genannten Nummern. Der unter No. 1 angegebene Walzer ist für beide Spieler sehr leicht, unterhaltend und tanzlich, für Dilettanten äusserst wohlklingend und für Takt und Notenlesen in Unterrichtstunden mit Vortheil und zur Freude der Jugend zu verwenden. — No. 2 ist eben so und zeugt noch auf dem Titel ein hübsches Bild, das ein ländliches Fest darstellt. — No. 3 etwas vollgriffiger, aber den vorigen Kräfte nicht übersteigend. — In den Variazionen aus No. 4 sagt der Komponist in der Ueberschrift selbst: „dans le style élégant." Die Vortragenden werden ihm Recht geben und dabei gern für etwas zu erhöhende Fingerfertigkeit sorgen. Eben so gefällig, gut in sich und solche Kräfte recht angenehm übend und unterhaltend sind die beiden andern Nummern dieser Opuszahl, dabei vorzüglich schön gedruckt.

Grande marche militaire pour le Piano — par *G. Donizetti.* Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Der Militärmarsch ist dem Sultan Abdul Medjid Khan gewidmet, hat schon um derwillen, besonders jetzt, etwas Anziehendes, ist aber auch sonst in blos musikalischer Hinsicht stattlich gut und wirksam.

Kompositionen von *J. B. Duvernoy:*

1) *Rossini. Bellini. Donizetti. III Airs variés et trois Rondeaux sur des motifs favoris.* — Oeuv 97 Nr. 1, 2 et 3. Preis jeder Nummer: 12 Gr.
2) *Deux Mélodies italiennes à 4 mains.* Oeuv. 98. No. 1 et 2. Preis jeder Nummer: 10 Gr.
3) *Quatre petits Rondeaux — sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, Weber et Bellini.* Oeuv. 100. No. 1 et 2. Preis jeder Nummer: 10 Gr.
4) *Fantaisie sur la Romanesca.* — Oeuv. 101. Preis 14 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das erste Heftchen von No. 1 bringt Variazionen über einen leichten Walzer und zu kleinen Rondo über ein lebhaftes Motiv von Donizetti, Alles in ganz leichter und hübscher Weise. Eben so sind die beiden folgenden Nummern des 97. Werkchens behandelt, so dass es nur fingerfertigen vorwärts geschrittenen Schülern und Dilettanten mit nicht grosser Fingerfertigkeit sehr angenehm sein wird. Der Inhalt oder die musikalische Verbindung ist eben so leicht fasslich und hübsch. — Die italienischen Melodieen für vier Hände liefern für gleich mässige Kräfte und eben so empfänglich im ersten Hefte Variazionen über eine al genovese beliebte Kavatine von Bellini — im zweiten Hefte ein Rondo über ein Romanesca Thema. — Ganz in derselben Art sind die kleinen Rondos, deren Hauptinhalt durch den Titel schon bestimmt bezeichnet ist — Die Fantasie, d. h. die Einleitung und die Variazionen über das angezeigte Thema (Op. 101), erfordert etwas mehr Fertigkeit, aber auch nur mässige, und ist für Dilettanten recht gefällig. Nur sind solche Angaben mehrfacher zu verwenden und mit weit mehr Glück und Erfolg, als manche Musikfreunde glauben oder zugeben wollen. Die Wirklichkeit widerspricht ihnen, und sie hat Recht, sobald sie Recht ist, sich nicht zum Erheucheln eines Geschmacks zwingen zu lassen, den man nicht hat. Wer brauchen solche und ähnliche Leistungen, und für die angemessenen, damit übereinstimmenden Bildungsstufen sind sie gut, bringen Genuss und fördern zunächst von aussen her, ohne gefährlichen Sprung und ohne musikalische Ueberredung.

Les Matinées de Rossini, arrangées pour Piano par H. Herz. Ebendaselbst. Preis 18 Gr.

Die Ausgabe enthält einen Militärmarsch, Air de Ballet und Pas redouble. Der Marsch ist rhythmisch lebhaft, melodisch sicher und eindringlich, nicht arm an harmonischen Wendungen neuer Art und für das Pianoforte sehr gut eingerichtet, wie man denken kann. Das letzte gilt auch von den beiden folgenden Nummern, deren Inhalt für Liebhaber der Tanzbewegungen in ausgeführteren Sätzen so gefällig ist, dass ihnen das Werkchen gewiss Vergnügen machen wird, sobald sie in der Fertigkeit nicht zu weit zurück sind.

Divertissement — par *Rudolphe de Herzberg* Oeuv. 11. Leipzig, chez C. A. Klemm Pr 6 Gr

Dieses Divertissement besteht in einer zusammenhangenden Reihe sehr frisch erfundener und nett gehaltener Walzer, die den Tanzfreunden mit Recht sehr behagen, sobald sie nur von solchen Spielern ausgeführt werden, die mit Bequemlichkeit eine Decime spannen und den Rhythmus bestimmt und zierlich hervorzuheben wissen.

Variations sur l'Air Russe — par *Jules Bohle*. Op. 16. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Nach einer gefällig unterhaltenden Einleitung folgen auf das Thema vier Veränderungen und ein Finale scherzando, welche zwar keine neue Erfindung aufzuweisen haben, aber Liebhabern von mittlerer Fertigkeit gerade recht angenehm beschäftigen werden.

Quatre Mazurkes — par *Ferd. Oesterley*. Oeuv. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Sie sind recht hübsch, frisch erfunden, bekannt, doch mehr Walzer als Mazurken. Zum Vortrage derselben gehört eine Hand, die grosse Spannungen nicht zu scheuen nöthig hat. An ringern harmonischen Wendungen und Schreibarten erkennt man den Dilettanten: aber gefallen werden sie doch.

Der Frühling und seine Blumen. Heitere Klänge — von *Jul. Hopfe*. Op. 17. Eisleben, bei C. Reichardt. Preis ⅓ Thlr.

Frühlings Erwachen ist in einem langsamen Walzer aus As dur schwärmerisch geschildert. Der Frühling schreitet heran nach kurzer marschmässiger Einleitung in einem Walzer aus dem heitern C dur, tändelnd und lang gehalten. Das Schneeglöckchen kommt rasch in einem schottischen Walzer; das Veilchen im Galopp, desgleichen die Hyazinthe, das Vergissmeinnicht spricht sich walzend aus, Maiblümchen und Lilie Schottisch, endlich die Rose in einem zärtlichen Walzer. Ueber jeder der neun Nummern steht ein Motto aus einem Dichter. Ein Scherz für Dilettanten. Alles ganz leicht.

---

1) *Notturno* — par *W. H. Veit*. Oeuv. 7. Pr. 40 Kr.
2) *Introduction et Polonaise*. Von demselben. Op. 11. Preis 40 Kr. Prag, bei J. Hoffmann.

Das Notturno, Andante, ⁶/₈, Des dur, ist sehr sanft, sinnig, der einfach schöne Melodie in weiten Akkordbrechungen wogend umspielt; auch tüchtige Pianisten werden sich in stillen Stunden gern daran erfreuen. Die Polonaise, welcher nur eine kurze Introduktion vorangeht, mit einer brillanten Passage beschliessend, ist eben so rund und gefällig, Spieler und Hörer gleich gut unterhaltend; auch sie geht aus Des dur. Zwar sind jetzt die Tonarten mit vielen Vorzeichnungen zur Mode geworden: hier liegt sie aber im Wesen der Sache; eine im Innersten der Sehnsucht geweihte Freude spricht sich hier aus und hebt die Lust durch einen nicht kurzen Zwischensatz in A dur, welcher dann natürlich dem Hauptinhalt wieder gehörigen Raum lässt. Beide Werkchen sind sehr ansprechend und gut gehalten.

Les Adieux à la Patrie, Caprice — par *Louis Lacombe*. Oeuv. 2. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Preis 10 Gr.

Dieser junge Pianofortevirtuos, der sich in Wien höher auszubilden Gelegenheit fand, vorzüglich unter der Leitung des bewährten und tüchtigen Professors am dortigen Konservatorium, Herrn Fischhof, gibt hier ein empfehlendes, auf hübsche Melodie gebautes und in angenehmer Steigerung durchgeführtes Bravourstück, das Viele sehr gern spielen werden.

Mosaique sur des Airs favoris du „Naufrage de la Méduse," Musique de Pilati et de Pistau, pour le Piano par *A. Pilati*. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 12 Gr.

Aus diesen Anhebungen aus dem genannten, uns unbekannten Werke sind von mässigem Umfange, sehr leicht, grösstentheils in Tanzrhythmen, also für Liebhaber solcher Unterhaltungen, die gar keine Anstrengung verlangen. Dies ist aber gerade ein Mosaikbuch, wo man keinem Liebhaber irgend etwas rathen kann, weil sich in der Regel keiner von ihnen rathen lässt; sie geben nach dem, was sie und ihre nächsten Umgebungen auf eine leichte Art unterhält, hier so, dort anders. Sie mögen sie denn, jeder für sich, ihren eigenen Geschmack befragen. Jedes Heft zählt sechs Nummern.

Souvenir de la Jeunesse. Air favori: „Sonst spielt ich mit Scepter und Krone" de l'Opéra: „Czaar und Zimmermann" varié — par *F. L. Schubert*. Oeuv. 37. Ebendaselbst. Preis 16 Gr.

Die Bestimmung der variirten Bearbeitung des zum Grunde gelegten und mit den Texteworten vorausgedruckten Lieblingsliedes sagt der Titel. Die sechs Variationen sind dafür gut und mögen für etwas vorgeschrittene jugendliche Spieler nützlich verwendet werden.

Zwei Charakter-Stücke und eine Fuge für die linke Hand von Karl Reinecke. Op. 1. Hamburg, bei Aug. Cranz.

Das erste Presto, ³/₈, Des dur, sorgt für leichte Bewegung und massige Sprünge in einem dem Rondo ähnlichen und nicht überschwenglichen Satze. Das zweite, Prestissimo ed appassionato, ⁶/₈, A moll und A dur, gibt Uebungen im vollgriffigen Spiel und in Oktavengängen für beide Hände, nicht lang und darum für diesen Zweck desto besser; klar ist es auch. Die Fuge für die linke Hand ist zwei- und dreistimmig, natürlich mit tüchtigen Spannungen, die jetzt so herrschend geworden sind, dass es an solchen Uebungen nicht fehlt. Auch diese thut dafür ihre Dienste. Der Verfasser zeigt sich in seinem Erstlingswerkchen als ein geschickter Mann, auf dessen Fortschritte wir mit Vergnügen aufmerksam sein werden.

---

1) *VI Idylles* par *Jean Fréd. Kittl*. Oeuv. 1. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.
2) *Sechs Idyllen*. Von demselben. Prag, bei Marco Berra. Preis 20 Gr.

Wir können diese beiden angenehmen Hefte, ob sie auch gleich bereits Baba gebrochen haben, nicht unberührt lassen; eine ausführliche Beurtheilung ist nicht

mehr nöthig. Dagegen wird man Erinnerung an sie nicht unwerth sein. Das erste Heft ist Herrn Tomaschek, dem Vorbilde solcher Idyllen, gewidmet. Sie sind karakteristisch und verlangen guten Vortrag, ohne bedeutende Fingerfertigkeit, was sie vielen Dilettanten um so werther machen muss. Mögen sie Viele noch ferner erfreuen, wie sie es bisher gethan haben. Uebrigens ist auch von diesen Werken in unsern Blättern bereits 1838 S. 225 gesprochen worden.

Variations sur l'Air allemand: „Drin ist mein Herz" de *Fr. Carschmann pour le Piano.* Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. ½ Thlr.

Vier Variationen zu beliebiger Uebung für massige Spieler, weniger für Schüler als für Erwachsene.

---

1) *Rondoletto brillant et facile* — par *Casp. Kummer.* Oeuv. 95. Pr. 10 Sgr.
2) *Trois Rondeaux Mignons.* Von demselben. Oeuv 98. Preis 10 Sgr. Beide bei F. J. Mompour in Bonn.

Sie sind, was sie sein wollen, für gewöhnliche Spieler recht hübsch.

Bazar-Walzer — von *Franz Abt.* Op. 22. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis zu zwei Händen: 8 Gr.; zu vier Händen: 12 Gr.

Man erhält nach einer kurzen Einleitung fünf kurze in ihren Tonarten zusammenhängende Walzer und einen Schluss im Coda. Alles lieblich und von nicht über Erfindung, Tanzfreunden behaglich und nicht schwer.

M e s s e

in B (No. 12 der gedruckten) *für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 1 Viola, 1 Violoncell, 1 Contrabass, 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel* von *C. L. Drobisch*, Kapellmeister in Augsburg. Op. 37. München, bei Falter und Sohn. Preis 4 Thlr. 4 Gr.

Auf dem Titel wird bemerkt: In Ermangelung der Blasinstrumente werden die kleinen Noten in der Orgelstimme gespielt. Ausserdem kann diese Stimme zum Einstudiren der Singstimmen und bei der Aufführung als Direktionsstimme benutzt werden. — Es wäre zweckmässig und sehr wünschenswerth, wenn allen Ausgaben grösserer Instrumental- und Gesangwerke mit Orchesterbegleitung, sobald sie nur in Auszugstimmen erscheinen, was gewöhnlich, was auch hier der Fall ist, eine solche sorgfältig gearbeitete Orgel- oder Direktionsstimme beigegeben würde, selbst dann, wenn die Orgel oder das Pianoforte nicht nothwendig thätig bei der Aufführung sein müsste. Man gewinnt dadurch einen guten Ueberblick, wird fast wie durch einen Klavierauszug in den Hauptcharakter der Komposition im Allgemeinen eingeweiht, vorausgesetzt, dass dem Beschauenden nicht alle Kompositionserfahrung abgeht, und hat noch dann die oben sehr richtig angegebenen Vortheile, die augenscheinlich bedeutend genug sind. Die Orgelstimme ist nämlich nicht mit beziffertem Bass, sondern in zwei geklammerten Notensystemen genau ausgearbeitet, gibt nicht nur überall an, was die Orgel nothwendig vorzutragen hat, sondern auch, was den Singstimmen, den Bläsern und den übrigen Instrumenten gehört, immer nur das Wesentliche und nur so weit, als es ohne Ueberladung und ohne Erschwerung der Uebersicht geschehen kann. Ist auch eine solche Behandlung nicht gerade neu, so ist sie doch noch lange nicht so eingeführt, als sie es werth ist. — Der Vergleich dieser umsichtig und sorgsam gearbeiteten Orgelstimme mit den Singstimmen macht es uns möglich, diese Messe mit mehr Sicherheit allen Kirchenvorstehern zu empfehlen, als wenn wir uns, in Ermangelung jener nachahmungswerthen Orgelstimme, auf den bekannten und öfter schon gerühmten Geschicklichkeit des beliebten Kirchenkomponisten berufen müssten, da sie keineswegs, wie bei jedem andern Komponisten gleichviele, für das Treffen des religiösen Sinnen für alle folgenden Werke Gewähr leisten kann. Die einzelnen Sätze der Messe wollen wir nicht erst der Ordnung nach, die hinlänglich bekannt und hier ganz dem Ritus gemäss beachtet ist, aufzählen; es wäre unnütz, da Alles in gutem Flusse gehalten ist, ohne Ueberspannung gewählt oder heraus der Auffassung eines der Hörenden, wobei immer zunächst auf katholische Kirchen und auf süddeutschen Geschmack in Kirchlichen gesehen worden ist. Eine solche Beschränkung seines Publikums, in welchen man sich, wie der Verfasser, hineinlebte, dessen Besonderheit man sich anzueignete, wird Niemand übel, vielmehr den Bevorzugten natürlich nennen wollen, wenn er dem Werken für ein bestimmt Bestehendes seinen offenbaren Werth anerkennt. Ist es doch unmöglich, dass Alles für Alle gleich wohlthätig wirkt. Es ist auch in der Kunst zuträglich, wenn man dies anerkennt und nicht zu vornehm absertigt. — Es findet sich hier zu lang gedehnter Satz, keine zu weit ausgesponnene Fuge, auch nicht im Gloria oder Credo, obwohl diese Messe nicht zu des Verfassers Kleinen, sondern zu den solennen gehört. Die Orgel- und zugleich Direktionsstimme hat 3 ½ Bogen. —

Vor Kurzem haben wir ein grosses Oratorium desselben Komponisten: „Moses auf Sinai," in den meisten Proben und bei einer guten Privataufführung gehört, das ganz Vortreffliches enthält; auch der Text ist sehr gut. Es ist dieses Werk in andern Städten auch schon öffentlich mit allgemeinem und lebhaftem Beifall aufgenommen worden. Da es noch Manuskript ist und wir dem tüchtigen Werke die möglichste Abrundung wünschen, so machen wir den thätigen und guter Meinung geneigten Komponisten, mit Uebergehung einiger durch geringe Nachhilfe vielleicht zu verbessernder Stellen, besonders auf die Schlussfuge aufmerksam, die zwar eine tüchtige Fuge ist, aber eine Instrumental-, keine Gesangfuge. — Ein anderer Schlusssatz würde nach unserm Dafürhalten der Wirkung des Ganzen einen höhern Erfolg sichern. Ueberlegen wird sich der Verfasser unsern freundlichen Rath gewiss; das Werk ist werth, dass man es beachte.

Vierstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Lieder für vier Männerstimmen, den Liedertafeln zu Lüneburg und Rostock gewidmet von *R. Musch*. Rostock, im literarisch-artistischen Verlags-Institut. Preis der Partitur und Stimmen: 1 Thlr.; der Stimmen allein: 12 Gr.

No. 1. Der Jasminstrauch, von Rückert, mit der Ueberschrift „Bruchstück," ist wenig gedacht und schwach ausgeführt. Wenn der kurze Rezitativ, der den Text begleiten soll, eben so wenig oder wenig nachhaltiger, so würde der kantierende allgemeine anerkannt, und es wäre brauchbar vortrefflich. No. 2. Die beiden Tapfern. Einer dieser Tapfern sucht Drachen für Mücken zu sein und merkt erst den Betrug, als er dem Kaiser in den Rachen getrieben ist. Der Andere hält Mücken für Drachen. Mit dem Komischen hat es seine eigene Bewandtniss. Sind die Ansichten der Menschen so allen Dingen verschieden, so ist diese Verschiedenheit doch nirgend grösser, als in dem, was sie komisch finden oder nicht. Im Musikalischen steht es hierin am Schlimmsten. Das Komische verträgt weder das Bedächtige noch irgend eine sich hervordrängende Absichtlichkeit; es muss so nothwendig und unversehens kommen, als ob ein Apfel vom Baume fiele, oder eine Pflaumenmus in den Schoss. Und doch sind dabei noch Nebendinge eigener Art nothwendig, die ihre Wichtigkeit zu Unwichtigen und umgekehrt haben. Kurz, diese Komik ist uns zu gemacht. Nur dass hierin dem allgemein gültiger Ausspruch liegen soll, weil er eben nicht am rechten Platze stände und erfahrungswidrig wäre. No. 3. Winterlied, von Rückert, recht gut, krankt am Texte, der sich seine Rose selbst zu bald entblättert. No. 4. Der Bergschmerer (aus dem letzten Ritter von Aarot Gesang) mehr, mit starkem Chore gesungen, wie es sein soll, recht wacker, und kann Manchen dahin bringen, dass er sein Glas Wein schneller leert, damit er vor dem Ende es nicht bereut, zu wenig gethan zu haben. No. 5. Das Lied von den Dohlen, von H. Hauff. Ein sehr hübscher Scherz, der, im Quartett gut gesungen, recht wirksam sein wird. — Den Beschluss der Sammlung macht „Der junge Nachtwächter," von Schulz, ein tagesdurch sentimentaler Mann, der seines Herzens Empfindungen so bürgerlich an den Tag legt, dass es für einen Bürgersteig schon ein paar Liebhaber mehr finden dürfte. Für ein Quartett oder gar für einen Chor ist es nicht gut gesetzt. Dass es ganz einfach und schlicht liedermässig gehalten wurde, ist angemessen. Alle übrigen komponirten mit Ausnahme der dritten und sechsten Nummer, sind Gesänge, keine Lieder. Der Sammlung ist aber um der hervorgehobenen Nummern willen beachtungswerth. Man thut besser, wenn man die Partitur mit kauft.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte, komponirt von *J. W. Kalliwoda*. Op. 99. Leipzig, bei C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr. (Partitur und Stimmen.)

Der erste Gesang: „Is't Frau" ist sauber lebhaft und gelungen, sehr frisch und ungesucht, wo es am Orte ist; er stimmt Naturfreunde. No. 2. „Freude an Ehren," ein sehr schön komponirtes Lied, dessen letzte Strophen durch ihren ernsten Inhalten wegen einige Textveränderungen erhalten mussten, die ganz ungemessen und übel schlicht sind. Das Lied wird anverhauenen Komponisten hoch stehen. No. 3. Schlummert — eben so leicht als anmuthig, besonders durch hübsche Stimmenvertheilung ansprechend. Das Ganze ist so hübsch, als dass es nicht gefallen sollte. No. 4. „Abends" — so sanft ruhig und fromm freundlich, dass es dem Herzen dabei wohl werden muss. No. 5. Tannied im Mai — sehr munter und schön bei aller Einfachheit, welche gerade so viel Zier erhalten hat, als ihr wohlsteht. No. 6. Die untergehende Sonne — auch schön. Wir empfehlen diese Gesänge ganz besonders. Sie sind besser als viele auch deutscher Komponisten. Wer sie gehörig versucht, wird sie lieb gewinnen. Sie zahlen keinen Singvereins fehlen.

Sechs Lieder für geistliche Kreise mit Begleitung des Pianoforte — von *H. E. Philipp*. Op. 23. Partitur und Stimmen. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Sie sind den schlesischen Liedertafeln gewidmet, warum sich von selbst ergibt, dass sie für Männerstimmen geschrieben sind. In den drei ersten singt der Bass Solo vor und der Chor folgt. Die Begleitung des Pianoforte ist also entbehrlich. No. 1. Der Wegabschied, von A. Kopisch, ist ein ernster Scherz. No. 2. Bächer am Morgen, von A. Kopisch, gefällig, aber ohne bestimmt ausgeprägten Charakter und gut zu vielen Textwiederholungen. No. 3. Reden und Singen, von A. Kahlert, eine einfache Ermunterung zum Singen und Trinken, in leichter Art. No. 4. Die Frösche und die Unken, von Hoffmann v. Fallersleben, in seiner Weise recht gut und eigen genug; besonders ist die erste Hälfte musikalisch sonderbar und ergötzlich durch Erfindung und Haltung — und die letzte, menschliche Hälfte passt darauf in ihrer ernsten Manier. Von dieser Nummer gehen die Chorlieder an, die ohne Folgerung stehen. Zu dem eben genannten Gesange wird die Klavierbegleitung erwünscht sein, zu den beiden folgenden ist sie nicht nothwendig. No. 5. Der Trockenen Lieben, von Hoffmann v. Fallersleben. Die Linnen mag ihre Liebhaber finden und gefunden haben. Ist dies der Fall, so werden sich die Herren in ihrer Lust davon nicht stören lassen; uns gefällt sie nicht, vor Allem der Textwahl wegen. Abgesehen davon, dass es schon lange an abgedroschener Spass gewesen ist, lateinische Floskeln in deutsche Reime zu weben, so ist doch das Ganze gar zu platt, bis auf den Schlussvers nach „Se wollt ich denn es wär die ganze Welt ein Fass." Man sehe den Anfang: „Unsre Linnen verrenne, hat Bruder Veit gesagt; er wollte sie drehen, und kam zur Küchenmagd. Verstehst drehen? das ist ein feiner Spass, als wenn einer Butterwasch mit der Mistgabel ass" u. s. w. Man

muss es zwar dem Komponisten nachrühmen, dass er das proverbium „mit der Mistgabel" so hübsch behandelt hat, dass es durch den Gesang sehr gemildert und ins Komische gezogen wird; allein das überwiegt nicht; es ist in der Remarre zu viel Zusammengestoppeltes und zu wenig Takt, den auch dichterisch Betrunkene haben müssen. Uebrigens ist es gut, dass die Klavierbegleitung dabei steht; man ersieht daraus desto leichter die Druckfehler in der Singstimmenpartitur. No. 6. Früher Abend, von A. Kahlert, vierstimmig ohne alle Begleitung. Die Musik ist nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet; der Text ist besser, als die Komposition. Jeder mag aus dieser Sammlung wählen, was seinem Geschmacke zusagt.

Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertafeln von *C. G. Reissiger*. Op. 157. Berlin, bei Schlesinger. Preis 20 Gr.

No. 1 ist „Blücher am Rhein," von A. Kopisch, ein Chorgesang mit untermischtem Solo für Blüchers Reden. Dieser nicht zu leichte Gesang ist besser, als der vorher angezeigte auf denselben Text; die Wortwiederholungen sind angemessener, das Dramatische und die ganze Haltung frischer. Man höre ihn ein. No. 2. Der Sänger, Chorgesang, gleichfalls sehr lebendig, natürlich und doch nicht gewöhnlich. No. 3. Ständchen, ein Quartett, ganz zärtlich und schön; der erste Theil schwebt zwischen A dur und Fis moll, der zweite hält F dur und seine Umgebungen fest. Die Gesänge sind bestens zu empfehlen und verdienen Einübung. Zu den Aufgenommen ist eine sehr deutlich gestochene Partitur erschienen, was immer vorhanden ist, hier vorzüglich.

Joh. Friedr. Samuel Döring

wurde den 16. Juli 1768 zu Gutersläbt bei Querfurt geboren, wo sein Vater als Schullehrer lebte. 1776 brachte ihn sein schöner Sopran als Alumnus auf die Thomasschule zu Leipzig. Hier bildete sich der Knabe neben seinen wissenschaftlichen Studien in der Kunst dergestalt, dass er nach einigen Jahren Chorpräfekt wurde. Als solcher machte er die persönliche Bekanntschaft Mozart's, der ihn mit nach Wien zu nehmen gesonnen war. Der Jüngling zog es jedoch vor, seine Studien in Leipzig fortzusetzen, wo er sich 1788 als Student der Theologie inskribiren liess. Nachdem er 1791 zu Dresden sein Kandidatenexamen bestanden hatte, wurde er Hauslehrer in einer angesehenen Familie, musste aber diese Stellung krankheitshalber im folgenden Jahre aufgeben. 1793 wurde er als Kantor an der Stadtkirche nach Lucka in der Niederlausitz berufen. Dieses Amt verwaltete er nur bis 1795, in welchem Jahre ihn ein neuer Ruf nach Görlitz versetzte, wo er Kantor und Schullehrer wurde. Hier verlebte er nach seinem eigenen Aussprache ausserordentlich frohe und glückliche Jahre, weshalb er sich 1814, wo ihm das Kantorat in Altenburg angetragen ward, mit schwerem Herzen von Görlitz trennte. Ein würdiger Nachfolger von Joh. Gottfried Krebs, wirkte er in Altenburg mit rastlosem Eifer bis an seinen Tod am 27. August 1840. — In seinen frühern Jahren war er ein trefflicher Basssänger; Violine, Pianoforte und Orgel spielte er bis in seine letzten Lebensjahre. Als Dirigent war er ernst und streng. Als Lehrer des Gesanges ein seltener Meister. In Theorie und Praxis sehr bewandert und erfahren. Es ist ein wirklicher Schade, dass seine zahlreichen Kirchenmusiken, die sich durch Zartheit und Feuer gleich auszeichnen und daher den Eingeweihten wie den Laien gleich ansprechen, nur in Manuskripten vorhanden und somit nur einem kleinen Theile der musikalischen Welt bekannt sind. Wer den vielseitig tüchtigen Mann näher kannte, der achtete und liebte ihn, trotz mancher Eigenheiten, um deren willen seine grossen Vorzüge von vielen seiner Mitbürger nicht gebührend gewürdigt, von Einigen wohl auch sogar geleugnet wurden.

Ein Besuch im Bicêtre

(Pariser Irrenhause).

Seitdem die berühmtesten Aerzte und Psychologen das Irrsein mehr durch moralische als durch physische Mittel zu heilen suchen, hat dieser ganze Theil der praktischen Medizin eine so veränderte und verbesserte Richtung genommen, dass man die Irrenhäuser nicht mehr mit Abscheu und Entsetzen, sondern mit lebhaftem Interesse betritt. Namentlich ist es anziehend, wenn man sieht, wie im Bicêtre zu Paris die *Musik* zur Herstellung der geistigen Gesundheit angewendet wird.

Ich habe den Gesangübungen der Irren in jener Anstalt beigewohnt, und kann versichern, dass die Aufführung, ja selbst das blosse Anhören des Gesanges ein eben so kräftiges und sicheres als sanftes Heilmittel für jene Unglücklichen ist.

Es versteht sich von selbst, dass der Dr. Leuret, welchem diese Heilmethode anvertraut ist, nicht darauf ausgeht, seine Kranken zu musikalischen Theoretikern zu machen; von einem höheren Studium der Kunst ist nicht die Rede; nur durch die Gewalt des Beispiels und die instinktartige Nachahmung der äusseren Erscheinungen ist es ihm gelungen, den Irren erst ganz einfache Chöre, Volkslieder, dann aber auch grössere Gesänge beizubringen. Auf dieser Stufe der noch ganz äusserlichen musikalischen Bildung angelangt, erkannte Herr Leuret die Nothwendigkeit, einen Musiker beizuziehen — nicht etwa einen grossen Komponisten oder gelehrten Professor, sondern einen Mann, der von der reinsten Menschenliebe beseelt und in der Tonkunst so bewandert sei, dass er die Leitung der musikalischen Uebungen mit Erfolg übernehmen könne. Dieser Mann fand sich in der Person des Herrn Guerry, der so bekannt durch ein treffliches Werk, welches unter dem Titel: „Ueber die moralische Statistik Frankreichs" erschienen ist.

Unglaublich ist die Sorgfalt, die Geduld, die Entsagung, womit Herr Guerry seinen schweren Beruf erfüllt.

Er hatte bemerkt, dass die Irren in der Kirche *) mehr Ruhe und Sammlung zeigen, als wenn sie in dem zum Speisesaale bestimmten Hofe wenigstens einen Schatten von freier Bewegung geniessen; er liess sie daher vorzugsweise religiöse Gesänge einüben, und um den etwas trüben Stimmen der Irren mehr Kolorit zu geben, liess er die Chorknaben der Kirche mitsingen. Die Verbindung dieser hellen frischen Stimmen mit den immer etwas dustern Klängen aus dem Munde der Kranken macht einen wunderbaren Eindruck, und nachdrücklich werden die Gläubigen alle Sonntage während der Kirche davon erbaut.

Es wurde in meiner Gegenwart ein *O salutaris* Amten ganz gelungen aufgeführt, der Zahl der Anwesenden halber sich ungefähr auf dreissig. Herr Guerry wurde abgerufen, und einer der Irren, der jedoch Rekonvaleszent ist, übernahm die Direktion und führte den Taktirstab aufs Genaueste. Bei den Worten: Unsre Heimath ist im Himmel, nicht auf der Erde u. s. w. konnte ich meine Thränen nicht zurückhalten. Diese bleichen Gesichter mit dem starren Blicke, diese anscheinend nachdenklichen und doch eben nicht denkenden Köpfe, diese Stimmen, welche durch unregelmässiges Athemholen bewegten dumpf und matt klingen — Alles dies drang mächtig zum Herzen. — Nachher, im Hofe der Anstalt, sangen die Kranken einige moralische Gesänge mit vieler Präzision.

Herr Lauret hat ausgerechnete Resultate durch die Musik erzielt, welche theils als Zerstreuung, theils als wirkliche Kur, theils auch als Belohnung angewandt wird. Der Eine vergass darüber seine fixen Ideen vollkommen; der Andere hörte zwei Tage lang die Musik mit an, zerfloss während dem in Thränen, und war dann ohne Weiteres geheilt; ein Dritter war durch die Musik fast geheilt, er schien aber als wolle er in seine Ideen zurücklenken, man schloss ihn von dem Singerchore aus, und er bittet aufs Instandigste um Wiederaufnahme in denselben, was ihm dann auch gewährt wurde u. dergl. m.

Mögen die Herrn Lauret und Guerry immer eifriger in ihren edlen Bestrebungen fortfahren und die Belohnung dafür in immer glücklicheren Erfolgen finden.

(Nach dem Französischen.)

*) Alle Sonn- und Festtage wird in der Kirche der Anstalt die Messe gelesen, wobei die Irren den Kirchengesang ausführen.

Nachrichten.

Leipzig, den 16. Oktober 1840. Das zweite Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses, Sonntag, den 11. d. M., war reich an musikalischen Genüssen und überfüllt von Zuhörern. Mendelssohn, von England zurückgekehrt, dirigirte wieder und das Publikum begrüsste ihn beim Auftreten mit allgemeinem Beifall. Die Ouverture zur Euryanthe eröffnete das Konzert und wurde so frisch und lebendig, so in allen Theilen meisterhaft ausgeführt, dass ihr wahrhaft begeisterter Applaus folgte und folgen musste. Das meiste Interesse erregte an diesem Abend das erste Auftreten einer jungen Sängerin, *Fräul. Elise List* (Tochter des um das teutsche Kunstwesen verdienten, früher in Leipzig, jetzt in Paris domizilirten ehemaligen Amerikanischen Konsuls Herrn List), welche von unserer Konzertdirektion, wie man hört, vorläufig für einen Theil der bevorstehenden Abonnement-Konzerte engagirt worden ist. Neben einer sehr gewinnenden Persönlichkeit besitzt die junge Sängerin eine vortreffliche Mezzo-Sopranstimme, die aber bis jetzt mehr in der Tiefe als in der Höhe ausgebildet und daher im Charakter einer Altstimme noch ziemlich ähnlich ist. Der Ton ist voll und sehr rund, besonders in der mittlern Lage, und in der einfachen Kantilene oft von ergreifender Wirkung. Obschon die Stimme von Natur sehr bedeutend nicht zu nennen ist, so sprechen die Töne doch leicht an, und physische Anstrengung ist im Ganzen nur wenig bemerkbar, so dass mithin Grunde genug vorhanden sind, die an leichter und baldiger Erreichung grosser technischer Ausbildung hoffen lassen. Zugleich liegt in dieser Stimme ein eigener Zauber, ein Reiz, den keine Ausbildung, auch nicht die höchste, zu geben vermag, der ein glückliches Eigenthum vorzüglich begabter Naturen zu sein scheint und durch welchen diese oft auf die einfachste Weise mit ihren Kunstleistungen tiefere, bleibendere Wirkungen hervorzubringen im Stande sind, als der ausgebildetsten allseitigen Kunstfertigkeit zu erreichen vergönnt ist; Wirkungen, die nicht in der Befriedigung des Ohres ihre Grenze finden, sondern durch das Ohr in die Seele dringen. Es liegt hierin mit ein Grund des grossen Unterschieds zwischen wahrer Kunstleistung und blosser Virtuosität, welche letztere bis auf den heutigen Tag nur zu oft als Zweck angesehen wird, da sie doch nur Mittel sein sollte. Darin ist aber auch ein Grund zu finden, weshalb das Publikum, das häufig richtiger, weil natürlicher, empfindet, als sogenannte Leute vom Fach, oft durch Kunstleistungen wiederholt entzückt und hingerissen wird, die der strenge geübtere Musiker gern für wirkungslos und gänzlich nichtssagend erklären möchte, weil sie nicht vollkommene Virtuosenleistungen sind und daher seinen höchsten Kunstforderungen noch nicht entsprechen. Hiernach soll jedoch, wie sich wohl von selbst versteht, keineswegs gesagt sein, dass eine technisch wirklich mangelhafte Leistung eines an sich talentreichen Künstlers deshalb schon als eine vollkommene Kunstleistung anzusehen sei, weil der natürliche Zauber seines Talents schon entschieden grosse Wirkung auf das Publikum hervorgebracht habe. Denkende Musiker werden recht gut verstehen, was wir hier meinen, und gewiss, vielleicht durch Erfahrung überzeugt, mit uns übereinstimmen. Fräul. List, welche hier erste musikalische und besonders Gesangsbildung früher in Leipzig erhielt und schon damals als viel versprechendes Talent die Aufmerksamkeit hiesiger Kunstfreunde erregte, hat später in Paris nicht nur den Unterricht der bedeutendsten Gesanglehrer, auch den berühmten Sängern Le Blache genossen, sondern auch in näherem Zusammen-

aus mit den vorzüglichsten italienischen Sängern und Sängerinnen vielfache, nicht genug zu schätzende Gelegenheit zu künstlerischer Ausbildung gefunden. Unter so günstigen Verhältnissen konnte natürlich der Gesangbildung eine tiefere Grundlage und Richtung erhalten, und das schon an und für sich so bedeutende Talent der jungen Sängerin ist hierdurch bereits so schön entfaltet worden, dass man der besten Zukunft mit Gewissheit vorausgehen darf. Ihr Auftreten in unsern Abonnement-Konzerten ist, wie wir hören, überhaupt ihr erstes wirklich öffentliches Auftreten; sie war daher auch ziemlich befangen und hierdurch an der vollkommenen Benutzung ihrer Kräfte in etwas gehindert; dessen ungeachtet waren ihre Leistungen sehr befriedigend und erhielten wiederholt den grössten Beifall. Sie sang Szene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Tombe degl'avi miei" (die letzte Szene dieser Oper und eigentlich für Tenor geschrieben) und die erste Arie des Romeo aus „Montecchi e Capuleti" von Bellini (Abscilla), in welchen Vorträgen vor allem Andern die reine, deutliche Aussprache, die vortreffliche Deklamation des Rezitativs, so wie schönes Portamento und Mezza-voce zu rühmen sind, welche Vorzüge besonders in der Szene und Arie von Donizetti sehr wirkungsreich hervortraten. Auch die zweite Arie wurde sehr gut vorgetragen, nur möchten wir der jungen Sängerin rathen, in dieser die Tempi etwas lebendiger zu nehmen und ein allzugehäuftes Retardiren, wodurch der Vortrag leicht schwer und schleppend wird, möglichst zu vermeiden. Doch das sind Dinge, welche sich bei fernerer Uebung [illegible] und bedürfen nur Aufmerksamkeit, um bald von selbst gehoben zu werden. Durch besondere Begünstigung war es uns diesmal nicht möglich, der Probe zu diesem Konzerte beizuwohnen, was uns um so mehr zu bedauern ist, da wir mit weniger Aengstlichkeit und deshalb auch [illegible] vorzüglich, dass wir Grund genug haben, mit wahrer Freude ihren weitern öffentlichen Leistungen entgegen zu sehen. Unser hochverehrter Pensionär Herr Ganser trug zu diesem Abend ein nicht eben vorzügliches Concertino von C. G. Müller vor und erntete durch seine grosse und seltene Virtuosität wie immer den allgemeinsten, lebendigsten Beifall.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte die schöne Sinfonie No. 4, B dur, von Beethoven, welche durchweg meisterhaft ausgeführt und nach allen einzelnen Sätzen auf das Lebhafteste applaudirt wurde. Dass es jetzt ein wahrer Heissgenuss ist, in unsern Gewandhauskonzerten eine Beethoven'sche Sinfonie zu hören, haben wir, und mit uns gewiss das ganze Publikum, auch diesmal wieder dankbar erkannt. †

Berlin, den 12. Oktober 1840. War schon der September ein die Bewohner hiesiger Residenz freudig aufregender Monat durch die erhabenhoffe erwartete und glücklich erfolgte leibliche Entbindung des Königs und der Königin nach einer Prinzessin aus Königsberg, so ist der Oktober wahrscheinlich noch bewegter zu erwarten, da an der am 15. d. M. anberaumten Huldigungsfeier bereits grossartige Vorbereitungen getroffen werden.

Doch kommen wir vorläufig auf den letztverwichenen Monat zurück. Es fanden in demselben zwei Säkularfeierlichkeiten und ein allgemeines Volksfest statt.

Am 13. September feierte nämlich die grosse National-Mutter-Loge, zu den drei Weltkugeln genannt, ihre hundertjährige Stiftung durch Friedrich den Grossen durch eine solenne Versammlung von etwa 1600 Mitgliedern der drei hiesigen grossen und vieler auswärtigen maurerischen Vereine, auch einen feierlichen Prozessionszug unter den Tönen des von Friedrich 2. komponirten, von J. P. Schmidt für grosses Orchester instrumentirten Marsches, in den besonders hohen Gebäuden, in einen Versaal, ein Fest- und Tafellokal abgetheilten kolossalen Räumen des grossen Exerzierhauses in der Karlsstrasse, durch die dem Ritus angemessene Einweihung, historische Vorträge u. s. w., Festrede und von eigens hierzu gedichtete, von dem königl. Kammermusikus Gebrich sehr wirksam in Musik gesetzte Festkantate für Männerstimmen und Orchesterbegleitung, worin die Herren *Mantius* und *Zschiesche* mitwirkten. Bei der Tafel von etwa 800 Gedecken wurden auf einer erhöheten Tribüne zwei neue Festlieder und nächstdem mehrere andere Lieder theils mit, theils ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen, von denen der eigenthümliche Beifall, dem „Lobe" gewidmete Lied, von J. P. Schmidt für vier Solostimmen und Chor, mit Begleitung von 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Kontrabass gesetzt, erregte. Das ordnungsmässige, demnach durchaus gehaltene Festmahl endete erst spät Abends, einen angenehmen Eindruck zurücklassend.

Der am 21. d. M. stattgefundene festliche Empfang des Königs und der Königin ist in den politischen Zeitungen genügend beschrieben worden, und in Bezug auf den musikalischen Theil derselben nur zu erwähnen, dass von dem Herrn MD. Wesprecht die Märsche für die, über 10,000 Personen betragenden Gewerks und Innungen komponirt waren, und jedes Gewerk sein eigenes Musikchor hatte, welches der Musikmeister und alle Musiker unentgeldlich stellten, welche nur hier und da der Unterstützung von Harmonisten bedurften. Es war ein erhebendes, ganz eigenthümliches Volksfest, durch keinen Unglücksfall getrübt. Das Militär befand sich mit unter der zahllosen Menge von Zuschauern, die sich selbst ordneten.

Die dritte Feier galt der vor 400 Jahren stattgehabten, angeblichen Erfindung der Buchdruckerkunst durch Gutenberg. Leider hatte dieses Jubelfest, den eingetretenen höchst betrübenden Todesfalls Friedrich Wilhelms 3. wegen, wie auch demselben eingetretener, zuletzt jedoch ausgeglichener Missheligkeiten halber, vom 24. Juni bis zum 25. und 26. September verlegt werden müssen. Die solcher Aufschub hatte nun allerdings immer einige Schwierigkeiten für den Gegenstand herbeigeführt, denn auch wurde mit vereinten Kräften der hiesigen Buchhändler, Buchdruckereibesitzer, Schriftgiesser und Buchdrucker das Möglichste getanzt, was Lorbeer von so schönem Verlauf zu gewinnen Aussicht gegeben hat

Ein nicht besonders geordneter, in der Eile veranstalteter Fackelzug und eine historische Theaterscene, aus einer Reihe von szenischen Darstellungen neuerer Dramen und Lustspiele aus älterer Zeit bis auf Schiller's Wilhelm Tell bestehend, leitete das Fest am 24. Abends ein. Der feierliche Akt des ersten Festtages, den 25 September, fand nur im Vorhofe und in der grossen Aula des Universitätsgebäudes statt. Sämmtliche Festtheilnehmer hatten sich dort 9 Uhr Morgens in festlicher Kleidung, die Prinzipale mit weissen Schleifen im Knopfloch ausgerüstet, eingefunden und den Vorschritt zum Empfange der Ehrengäste, die Treppen herauf bis zur Aula [illegible] der die Honneurs machten. Im Vorhofe wurde von dem Musikchor des zweiten Garderegiments der Marsch Friedrich des Grossen ausgeführt, demselben eine der beliebtesten Ouverturen [illegible] Die letzte Burg ist unser Gott mit Posaunenbegleitung von allen Anwesenden mit sichtlichem Beifall gesungen. Nach einer Rede folgte nun die Weihe des Festes im Lobgesang auf den Herrn und nach einem Dankgebet auf Gutenberg der Chorus: Nun danket Alle Gott. In der Aula wurden hierauf [illegible] von Hasselhorn und Hammer von einem auserwählten Sängerchor vorgetragen, welchen mehrere Stellen gehoben wurden. Demnächst wurde das, jetzt auch dem Publikum zugängliche, vorgenannte Ausstellung in den Nebensälen in Augenschein genommen, wobei sich auch die schöne Aussicht auf Mainz von Orlando di Lasso befand. Gegen 2 Uhr setzte sich der Festzug in Bewegung und begab sich die Landesprozession mit ihrer Musik nach dem Kaiserthore in der Barbarossa, woselbst sie der Zug empfangen und geschmackvoll verziert war. Zweihundert Gäste nahmen an den Freuden des durch Gesänge von Hasselhorn, Taubert und Göser verschönten Festmahles Theil. Die Trinksprüche auf den Fürsten, [illegible] Herren Zeuner, A. Cramer, C. Seidel, Ph. Kaufmann und L. Rellstab geliefert. Dass es an Toasten, Trinksprüchen, Reden und Scherzen nicht fehlte, versteht sich von selbst. Erst spät endete diesen Feier des ersten Tages. Der zweite wurde durch das bekannte Oratorium (eigentlicher wohl Kantate) „Gutenberg," von Dr. C. Löwe in Musik gesetzt, der selbst die Aufführung leitete, ausgezeichnet. Die Soli sangen Dem. *Auguste Löwe*, die Herren *Mantius* und *Zschiesche*, die Chormitglieder der Singakademie, in deren schönem Lokal die Aufführung für die Festtheilnehmer und eingeladenen Zuhörer in den Mittagsstunden stattfand. Abends endete ein Feuerwerk und Ball in Tivoli das interessante Fest.

Sonst ist in musikalischer Beziehung noch wenig Bemerkenswerthes vorgekommen. Im hiesigen Theater schwankte der Besuch [illegible] zwischen Fremdenlust und Neugierde über [illegible] Wiederholung der Opern Norma und Jessonda auf glänzende Weise. Man sagt, beide Sängerinnen waren oder wurden engagirt, da der Abgang der Dem. *Sofie Löwe* wahrscheinlich ist. — Mad. *Stöckl-Heinefetter* trat zwei Mal, als Iphigenia in Tauris (etwas zu kalt) und Jessonda (bei Weitem ergreifender) mit entschiedenem Beifall auf, da sie [illegible] Die Sopranstimme der Mad. Stöckl-Heinefetter ist von trefflichem Wohlklang, goldrein, die Aussprache deutlich, die Darstellung nicht eben sehr erwärmt, doch genügend; allein — die korpulente Gestalt schadet der sich ohnedies geschmacklos kostümirenden Sängerin bei der Darstellung edler, heroischer Charaktere. Präsl. v. *Passmann* trat nach fast fünfmonatlicher Entfernung von der königl. Bühne in Gretry's neu einstudirtem sehr beifällig aufgenommenen „Richard Löwenherz" als Margarethe, wie es schien, mit etwas geschwächtem Stimmorgan wieder auf. Trefflich waren die Herren *Becker* und *Mantius* als Blondel und Richard, so dass die charakteristische Musik, besonders die rührende Romanze: „Mich brennt ein heisses Fieber" allgemein ansprach. Ein Be- [illegible] geschmack wohl zusagen, wenn solche nur noch sorg- [illegible] Werke [illegible] nicht noch der Vergessenheit entrissen zu werden! — [illegible] junger Sänger, nicht ohne Talent, nur noch zu wenig ausgebildet, Herr [illegible] debütirte als Peter 1. in [illegible] und Zimmermann" und Figaro in [illegible] mit aufmunterndem Beifall. [illegible] ist ausser der Norma nur noch als Romeo und in [illegible] bon von Longjumeau" mit Anerkennung ihrer [illegible] deutschen Kunstfertigkeit aufgetreten und wird Anfang Oktobers in einer neuen Oper „Der Bravo" von Mer- [illegible] da diese Oper auf ihre Veranlassung eingeübt ist. — Zur Eulogungsfeier soll Auber's „Feen-See" endlich gegeben werden, da Spontini's Olympia Hindernisse in [illegible] Bearbeitung und Aufführung [illegible] grossen Fest der Stadt vorbereitet, welches in den Räumen des königl. [illegible] und Umgebung [illegible] Schlosses und dem Opernplatz, stattfinden und durch bengalische Bilder verschönt werden soll. Auch die Stadt beabsichtigt ein grosses Fest zu veranstalten. Möge nur über die von allen Seiten begünstigte Schaulust nicht das Wesentliche, Geistige der Tonkunst verabsäumt werden!

[illegible] Dresden. (Correspondenz.) Der Beginn [illegible] Saison der Oper ist bereits vorüber, ohne Musik- [illegible] Musik hat auch das Ausland [illegible] Recht, da jedoch nur in engen Hoftheatern und ebenso kurzer Interessenkreis bereitet, dagegen die Melodie als vorherrschend ist. Demnach enthält die Oper manche schöne Kompositionen, die jedoch in der Masse des Gewöhnlichen oder Barocken verschwommen und keinen Totaleindruck hervorbringen. Die neue Oper [illegible] wog Dreis0 und wurde [illegible] In der Aufführung zeichneten sich die Damen [illegible] und Schnorr, wie die Herren *Reder* (in der Hauptrolle), *Mantius* und *Zschiesche* aus. Betrübt um die verlorene Zeit und Mühe des Kunstsinnes der königlichen, besonders für das Orchester schweren Musik, welche in Akten 26 Proben erfordert haben soll.

Darmstadt, den 11. Oktober. Zu den würdigen Eröffnungen der musikalischen Wintersaison in Darm-

auf Konzerte gehört worden ist, als am 9. Oktober in hiesiger durch stattgefundene Orgelkonzert des Herrn *Mendel*, Organisten und Musikdirektors in Bern, von hier gebürtig und Schüler unsers allverdienten Veteranen Rink.— Wenn die allerdings Staunen erregende Virtuosität unserer Zeit gerade allzuhäufig nur kein anderes Gefühl, als das der Verwunderung hervorruft, so gereicht es dem Künstler um so mehr zur Ehre, der jede Nebenabsicht verschmähend in dem Gemüthe der Zuhörer allein den Massstab für seine Leistungen sucht. Dass aber diesem Motiv den verschiedenartigen Vorträgen des Herrn Mendel gewiss zu Grunde lag, konnte aus der Art und Weise seines Spiels und der hieraus sich kund gebenden Befriedigung aller Anwesenden entnommen werden. Eine Fantasie, eine Elegie und Variationen, sämmtlich von dem Konzertgeber komponirt, gaben Gelegenheit, die schon durch die Kompositionen, so wie den meisterhaften Vortrag desselben zu würdigen. Das von ihm für die Orgel eingerichtete Adagio aus Beethoven's Sonate pathétique, so wie die meisterliche Fuge aus Rink's Orgelschule über den Namen Bach bewährten nicht minder seine Herrschaft über das Rieseninstrument. Dabei zeugte Herr Mendel durchgängig von steter Festhaltung an dem Charakteristischen und Bewunderung der Aufgabe, die sich niemals über ihre Grenzen entfernte. Zwischen den Orgelstücken wurden mehrere vierstimmige Männerchöre, von Herrn Mendel komponirt, von dem Theaterchor unter der Leitung des Herrn Theaterdirektors *Neukomm* vorgetragen, von welchen sich namentlich das „Unsere Freiheit" und „Elegie am Grabe meines Vaters" durch Schönheit des Rhythmus und der Melodie auszeichnete. —

Ueberzeugt, dass Herr Mendel allenthalben eine eben so freundliche Aufnahme, wie in seiner Vaterstadt finden wird, mögen diese Zeilen enthalten nur von der erwähnten Aufführung Nachricht ertheilen.

Louis Schlosser.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

Noch vor wenigen Jahren war Referent verlegen, sein monatliches Referat über die Sommerstagione abzufassen, weil der Mangel an Materialien der Oede der Jahreszeit ganz entsprach; daher auch in benannter Stagione von der gewöhnlichen Abtheilung der Nachrichten nach den verschiedenen Staaten Italiens nicht einmal zu träumen war. Nun ist der Sommer an Vorstellungen eben so ergiebig als die übrigen Jahreszeiten. Bei der allergrössten Hitze schmachten die Leute nach der divina Cabaletta, die noch im galvanischen Zucken aus dem Opernleichnam zu wecken im Stande ist. Der von unermüdlich umherreisenden exotischen Sängern aus allen Gegenden der Erde stets nachweilende Sängerweihrauch kann wohl hier die hesperischen Grüfte zu einem neuen Tempel Polyhymnia's umschaffen. Wir sehen vor uns ein unaufhörliches Sängerwandern von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf. Die zahlreichen Theater, Sensale, Journalisten rechnen nicht mehr aus. Unsere an Dämpfen so reiche Zeit benutzt die Dämpfe dazu; man will Alles schnell machen und schnickt dabei die bewundernswürdig geduldigen Zuhörer, die statt Jahren anstatt des wohl guten Gesanges mit Fauchungen, Schreien, Seufzen, Schmachten u. s. w. vorlieb nehmen, und anstatt einer Oper noch mit Kabaletten absperren lassen. Die nach und nach verrückt gewordenen Ohren buhlatschen dabei selbst die grössten Erhärmlichkeiten der Maestri und Sänger; das Mittelmässige ist gross, und das Lendliche erhaben. Diesem Sängergewühl, dieser verrückten Beurtheilung der Geleisteten, und ganz besonders der allgemeinen modernen Industrie verdankt auch die warmste Jahreszeit ihre zahlreichen Opern; wenigstens ist der Sängerwechsel, darunter öfters neue und exotische, ungemein stark. Geht es jenseits der Berge — in einer andern Hinsicht — mit dem neuern Pianofortespiel und dessen Kompositionen etwa besser? .. *)

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Das neue Theaterjahr (s. den vorigen Bericht) wurde zu Ende des Frühlings mit Ricci's Nuova Figura eröffnet, worin besonders der Buffo Cavalli und Basini Colon Anerkennung fanden. Die Sommerstagione begann mit Ricci's Scaramuccia, in welcher Oper der Lasagnani, dem Tenor Donati und Veteran Cavalli ausgezeichnete Aufnahme und, nachher, in Bellini's Straniera, benannter Prima Donna, wie auch Colon zu Theil wurde.

Messina (August). Für die nächste Herbst- und Karnevalstagione erwartet man täglich die neuen zu Mailand engagirten Sänger: Brambila (Teresa), Prima Donna assoluta; Brambilla (Annetta, ihre Nichte), Seconda-regger, Prime Donne; Tenor Guasrata, Bassisten Lorini und Poggioli.

Neapel. Die neue Impresa erhält von der Regierung den ansehnlichen jährlichen Zuschuss von 55,000 Dukati (91,666 Fl. 40 Kr. Augsb. Cour.), kann also schwerlich verlieren. Der Hof und die vornehmen Klassen bekümmern sich jetzt wenig um die Oper. Diesen Sommer hatten wir keine neue Oper, mehrere neue Sänger (also eigentlich Debüts) und Prime Donne-Ränke. Die Leser werden sich vielleicht noch erinnern an die vor wenigen Jahren auf S. Carlo, bei Gelegenheit der Mora Stoarda von Donizetti, stattgehabten Handel zwischen zwei Prime Donne, die sich einander in die Haare kamen. Nun diesmal waren deren drei, und zwar exotische, nämlich zwei Teutsche und eine Engländerin beisammen. So viel im Augenblicke.

(Fortsetzung folgt.)

Mainz, den 7. Oktober 1840. Der in Ihrem Blatte öfter ehrenvoll erwähnte Cäcilien-Verein in Frankfurt hat den rühmlichen Musikdirektor der hiesigen Landwehr-Infanterie und des Damengesangvereins Herrn *Messer* für sich gewonnen und vom 1. dieses hat er bereits diese neue Stelle angetreten; dieser Abgang veranlasst die beiden unter einem und demselben Vereine wirkenden Vereine, die erledigte Stelle bald möglichst wieder zu ersetzen.

*) Nun! — Die Redaktion.

tzen, und bemüht sich schon dermalen darum. Zu wünschen ist, dass ein tüchtiger Mann gefunden wird, welcher die hiesigen Kräfte zusammenhält; seine Stellung wird immer eine angenehme bleiben, da man diesen Verein allgemein sehr zugethan ist. Der Direktor braucht in seiner Stellung einen Zeitaufwand von 10 bis 12 Stunden wöchentlich, wofür ein fixer jährlicher Gehalt von circa 400 Thlr. festgesetzt ist; dagegen begehrt man von ihm, dass er grosse Oratorien einüben und dirigiren, Gesangunterricht ertheilen kann und auch die nöthige Fertigkeit als Pianospieler besitzt. *A—Z.*

Feuilleton.

Am 16. September starb zu Karlsruhe *Franz Pechatschek*, Konzertmeister an der dasigen grossherzoglich Badenschen Kapelle. Ein geborener Böhme, war Pechatschek früher in Wien bei der Kapelle angestellt, ging 1822 als Konzertmeister nach Stuttgart, und 1827 in gleicher Eigenschaft nach Karlsruhe. Kunstreisen hat er mehrere gemacht, namentlich im Jahre 1822 durch Deutschland und nach Paris. Seine Kompositionen bestehen, ausser einigen Ouvertüren, vorzüglich in Sätzen für sein Instrument) Konzerte, Rondo's, Variationen u. dergl. m.

Am 24. September starb zu Florenz der als Klaviervirtuos und Tonsetzer bekannte *M. F. Leidesdorf*. Er war in Wien geboren und hat sicht wen g komponirt, theils Stücke für Pianoforte allein (Rondo's, Sonaten, Polonaisen u. s. w.), theils mit Begleitung (Pianoforte-Quartette und Quintette, Konzerte mit Orchester u. s. w.), theils auch grössere Werke für Gesang und Orchester (Ouvertüren, Sinfonien, Requiem, Messen, Kantaten u. s. w.). Im Jahre 1819 u. fg. gab er seine Kompositionen in einem periodischen Werke unter dem Titel Repertoire de musique pour le Clavecin heraus. Als Associé eines Herrn Bacer errichtete er 1823 in Wien eine Musikalien- und Kunsthandlung. Seit dem Winter 1827 lebte er in Florenz und wusste sich dort die Achtung und Liebe aller Kreise der Gesellschaft zu erwerben.

In München wurde am 3. Oktober zum ersten Male eine neue romantische Oper: *Die Nacht auf Palermo* von einem jungen einheimischen Komponisten *Pentenrieder* mit grossem Beifalle gegeben; der Tondichter wurde nach jedem Akte gerufen.

Zu Bergen in Norwegen erscheint eine musikalische Zeitschrift, unter dem Namen *Apollo*, mit musikalischen Originalbeilagen.

Am 1 Oktober wurde *das Italienische Theater zu Paris* wieder eröffnet, und zwar höchst glänzend mit Donizetti's Lucia di Lammermoor. Madame Persiani und die Herren Habiai und Tamburini erneuten ihre gewohnten Triumfe. — Auch im *Haag* gibt es jetzt ein italienisches Theater.

Halevy hat eine neue komische Oper (Buch von Scribe) vollendet, welche bald aufgeführt werden soll. Sie heisst: *Der Guitarrespieler.*

Ole Bull kommt zuverlässig nach Leipzig nur ist noch nicht bestimmt zu sagen, ob in dieser oder der nächsten Woche. Er ist noch in Berlin.

Ankündigungen.

In Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Handbuch beim Unterricht im Gesange

für

Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen

bearbeitet

von

Bernard Hahn,

Kapellmeister am Dom und Gesanglehrer am königl. katholischen Gymnasium in Breslau.

Vierte Auflage Preis 7½ Sgr.

Dass die Verlagshandlung im Stande ist, schon die vierte Auflage dieses ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen, ist wohl der sprechendste Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutschlands gefunden hat. Alle pädagogischen und musikalischen Zeitschriften haben sich auf das Vortheilhafteste dafür ausgesprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul Zeitung 1840, No. 99, sagt über die dritte Auflage desselben Folgendes: Der Verfasser dieses nützlichen Büchleins hat sich durch sein verdienstliches und erfolgreiches Wirken schon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir dasselbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir sind in solchen nicht getäuscht worden und erkennen freudig an, dass das Theoretische des elementarischen Gesangunterrichts hier in so musterhafter Weise behandelt und an so treffenden Beispielen erläutert worden ist, wie wir es nur selten und in solcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Kapellmeister Hahn seine Schrift zunächst für die Schüler des katholischen Gymnasiums in Breslau bearbeitete, so mag sie doch in andern Schulanstalten eingeführt worden sein, sonst hätte sie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. Wir wünschen im Interesse der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht sehr und empfehlen es allen Gesanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichst. Es ist verdienstlicher, für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein solches herauszugeben, das keinen Fortschritt begründet.

H. **F. H.**

In meinem Verlage erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht

Hussitenlied

für das Pianoforte gesetzt

von

Fr. Liszt.

Première Rondeau militaire

pour le Pianoforte

composé par

Alex. Dreyschock.

Oeuv. 14

Joh. Hoffmann in Prag.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten Oktober. № 44. 1840.

Documenti genuini dell' Impresa Alessandro Lanari

al Memorie Singraffiane, per l'impresa teatrale dell' anno 1840. Singaglia (August 1840). 40 S. in 8.

(Vom Buchhändler Bettenpenning eingesandt.)

Italien, das gelobte Sängerreich, hat selbst neuern lobenden Klang noch insbesondere manchfaltige Herrscherstimmen aufzuweisen, die, gerecht, eine bedeutende Bühnenwelt bilden würden. Man denke sich nun in allen Regionen verstreuten, verschiedenartig gebildeten Sängerthronen und Maestri, die Jahr aus Jahr ein den Journalisten (in der Regel), und ihren Freunden Dramen über sich und ihrer huldigen Aufnahme einsenden, daher nicht selten ganz gegen Gegenstand, Lesen und Weise beurtheilen, denn und wenn gegen Daten von Kollektoren oder Leibdichtern sprechen, und man wird bekennen, dass eine Anzahl solcher Briefe gewiss eine interessante humoristisch-musikalische Lektüre abgeben könnte. Welch eine unterhaltende reichhaltige musikal. arbe Lektüre wäre nicht allen an sorgen ergrauter Theaterjournalist zu haben aus den Briefen seiner Tonkünstler-Abonnenten im Stande zu liefern!.... Schade, dass diese ganze Humoristik im Stande zu modern verurtheilt ist!

Das hier folgendes Briefe gehören eigentlich zu den nicht lustigen und besseren wohl. „Der Impresario in der Klemme" zur Uebersicht haben; da es sich aber hier von einem ehrenwerthen Briefwechsel zwischen einem der ersten Impresarj und einer der ersten gesetzlichsten Primo Donne, noch dazu einer Teutschen, handelt, so dürfte auch das Wesentlichste derselben in diesen Blättern nicht ohne Interesse gelesen werden.

1) *Brief von der Unger an Lanari* (Wien, 13. Mai 1840). Lieber Lanari. Den Contrakten habe ich unterschrieben, und wollte Dir eben eine neue, wegen meines Luftreisenschwerens (*dolor al braccio sinistro*) gebildeten Contretanz Bedenken schreiben. Meine Kunst erlitten auch in einer unbedeutenden Singweise, und auf einem Theater, wo man nach ermüdigem Auftreten den Tag Ruhe hat, wenn hatte ich nicht unterschreiben können und meinen Kontrakt aufgehoben müssen. Aus dem beigelegten ärztlichen Zeugniss wirst Du erfahren, dass ich den Arm gebrochen habe. Ich werde also Anfangs Juni den 10. August in Lucca eintreffen. Du kannst auch, und wirst also nicht anstehen, dass ich Dir den neuen andern Gedanken des Vorstellungen in Senigaglia ernennen werde, weil ich allerdings Deine Freundin bin, und Du es immer verdienen wirst dass ich es thue.

Kommen hat mehr gelitten, Rubini nimmt ihm alle Rollen weg. Herein ist Wenig Abgott, und wenig vermögen, in der Kunst weil er [illegible] Dieser so reden wie die Schauspielerhaus, wollen Ruhe und Ruhe den Luftschwerern haben.

2) Aerztliches Zeugniss von den Doktoren Vivo, Malfatti und Pompeo, in welchem der Unger die Ruhe und kühlen Sommer so gebrauchen vorgeschrieben werden.

3) *Lanari an die Unger* (Florenz 21 Mai). Mit Augst empfing ich Deine Zuschrift. Wie kann ich entbehren, dass Du nicht auch Senigaglia kommst, wo nur die Theaterverhältnisse ausschliesslich gehörst, „Mercadante's) Theater Rivale mit der Unger zu geben? Wenn Du, dass wir jene Partie so lassen Unger ohne Dich gibt? Du sprichst von Luftschwerenschmerz; auch Rossini hatte ähnliche Zeugnisse, eine Barapeutikur gebrauchen zu müssen, und doch war er verbunden, sie aufzugeben und nach Wien zu reisen. Dem Werken in Senigaglia, wo Du nur so wenigen Vorstellungen singst, ist unvermeidlich, weil Du mast ein Honorarium von mehr als 30 000 Lire (mehr als 10 000 Augsb. Gulden) auf den Mann kommt; denn bei all meiner hohen Freundschaft für Dich, musste ich aber weiteres einen Prozent ausrechnen. Stelle Dir vor, wenn man in Senigaglia erführe, dass Du nicht kommst man würde mich verfluchen, besonders dieses Jahr mit dem neuen Theater. Ich sage Dir nichts mehr, denn Dein ganzer Verstand wird wohl den Schaden und die Revanchen begreifen, die daraus entstehen würden u. s. w.

4) Schriftliche Widerlegung der von den Wiener Aerzten der Unger angetragenen Kur, vom Florentiner Arzt Gaggini. Dieser meint (wohl nach dem allgemeinen medizinischen Medizinalschlendrian), jene Aderlässe taugen nichts. Adriano (o ph') u. s. w. würden die Unger schnell kurieren.

5) *Die Unger an Lanari* (Wien, 21 Mai). Ich beeile mich, Dein Schreiben vom 14. zu beantworten. Im Juli ist mir von den Aerzten streng verboten zu singen, so müssen aber, nachher werde ich Strauss auf sechs Jahre haben. Die Lucca di Febbre (sind im zweiten Akt) meine Partie, aber wenig Zuhörer; der Contract macht vorbehalte Kasse u. s. w.

6) *Lanari an die Unger* (Florenz, 31 Mai). Liebe mir nicht, liebe Karoline, von dem Nichtkommen nach Senigaglia, was es mir kostet ich nur Revanchen

hervorbringen. Stelle Dir einmal vor, in der wahren Apertura dieses Jahres, wo man Dich erwartet, wo die Sonne in den kalten Nordgegenden, wo alle Wünsche auf Dich gerichtet sind, man mehr als von Dir spricht ... bringe mich nicht zur Verzweiflung, hier handelt es sich, das Publikum zu befriedigen, der Schaden, dem Du Dich aussetzest, ist ungeheuer ... Komm also nach Senigaglia, und kannst Du nicht die entgegengesetzten Verbindlichkeiten halten, so sage noch nur zwei- oder dreimal u. s. w.

7) Der *Unger* an *Lanari* (Wien, 20 Mai). Dein Brief vom 21 Mai ist ganz unnütz wegen der nur „schicklichkeitshalber" vorgeschriebenen Kur. Rossini's Beispiel taugt nichts. Ich nehme Deinen Protest von 20,000 Franken nicht an, noch weniger Deine Drohungen. Willst Du nur den Prozess machen, thue es; das Recht wird siegen, es ist für mich. Ich werde also erst am 10. August, laut meiner Scrittura, in Lukka eintreffen u. s. w.

8) *Lanari* an den *Unger* (Florenz, 6. Juni). .. Nachdem ich Dich, als guter Bruder, auf den Schaden, den Du Dir durch Nichterfüllung des besonders wichtigen Kontrakts zuziehst, aufmerksam gemacht, erwartete ich nur keine solche Antwort. Du versetzest mich in Verzweiflung. Gern würde ich 20,000 Thaler in den Schoose schlagen, um nur dadurch meinen Namen *(reputazione)* zu retten, geschweige den andern unermesslichen Schäden, die mir dadurch entstehen u. s. w. u. s. w.

9) *Lanari* an den Theaterdirektion in Senigaglia (Florenz, 6. Juni). Er macht ihr alle vorherbemerkte Dokumente bekannt.

10) Der *Unger* an *Lanari* (Wien, 1. Juni). Aus Besorgniss, ihr Schreiben vom 29 Mai möchte ihm nicht angekommen sein, schickt er ihm das Duplikat davon u. s. w. (Zuletzt:) Ich weiss nicht, ob Du meiner in Zukunft mehr nöthig haben wirst, und ob Dir an meiner Freundschaft was liegt; ergiebst Du Dich aber meinen Gründen nicht, so werde ich nie mehr Engagements mit Dir machen.

11) *Lanari* an den *Unger* (Florenz, 7 Juni). Es war ganz unnütz, mir zwei Mal denselben Brief zu schreiben. Deine Drohungen schmerzen mich. Geduld! Du will sagen, ich werde desto sicherer den gottlosen Handwerk *(mestiere infame)*, das mir so viele Unannehmlichkeiten und Gefahren verursacht, entsagen u. s. w.

12) *Lanari* an die Theaterdirektion in Senigaglia (Florenz, 9. Juni) theilt ihr einen Auszug seiner Schreiben (10 u. 11) als Fortsetzung der Dokumente mit.

13) Senigagliesische Theaterdirektion an *Lanari* (Senigaglia, 9 Juni). Bestätigung des Empfangs von No 9.

14) Der *Unger* an *Lanari* (Wien, 6. Juni). Er verspricht ihm, in Senigaglia den 3 August zu sein, und bis zum 10 drei Vorstellungen, doch niemals zwei aufeinanderfolgende zu geben.

15) *Lanari* an den *Unger* (Florenz, 14 Juni). Bericht darauf, dass der Unger den 20. in Senigaglia sein muss, weil ihre Engagement Alles ist.

16 — 22) Begreifen den Briefwechsel zwischen *Lanari* und der Theaterdirektion von Senigaglia, vom 14. Juni bis 2. Juli. Letztere sieht sich auf diesen Fall befriedigt; da von Lanari vorgeschlagene Intervention des päpstlichen Nuntius am Wiener Hofe dürfte keine Früchte tragen. Schliesslich folgt der Abdruck der von Lanari mit der Unger wegen Senigaglia gemachten Scritture, und einen Artikels im Kontrakte mit brauner Theaterdirektion, nach welchem sie aus legitimer Ursache kranker Sänger ersetzt werden muss.

Aus dem Berichte über die diesjährige Sommersaison ersieht man übrigens, dass die Unger die den versprochenen Vorstellungen in Senigaglia (14) nicht gegeben, wohl aber auf dem Lukkeser Theater gesungen hat.

A. W. Bach

Der 100. Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt," für Männergesang und Orchester. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur 1⅓ Thlr.; der ausgesetzten Chorstimmen ⅓ Thlr.

In dem ganzen Psalm ist nach Erforderniss des Inhalts für freudige Haltung in angemessen kirchlicher Weise, dabei für allgemeine Eingänglichkeit und leichte Fasslichkeit gesorgt, so dass der Komponist überall eine gemischte Gemeinde vor Augen gehabt hat, die mehr aus Nichtkennern als aus durchgebildetsten Kennern der Musik besteht. Sollen die letzten wie die ersten angemessen bedacht werden, ist die Aufgabe nicht leicht, je nur wird für den, der sie sich stellt, stets um so viel bedenklicher und schwieriger gewesen sein, je klarer, ungezwungener und leichter für das Verständniss und für die Ausführung sie sich, ist sie fertig, sowohl beim Lesen als beim Hören zusammenhält, nämlich dabei, wie wir voraussetzen, weder die Kenner verstimmt, noch die Erregungen der berechtigten Empfindungen gefährdet werden sollen — Die Kenner hat sich nun der Verfasser dadurch gewonnen, dass er für sechsgemischten Chor melodischer und harmonischer Art, für bestimmte, ungezwungene Durchführung deutlicher Satzentwickelungen, die dem Textinhalte entsprechen, und vornämlich durch Imitationen und durch Fugen in recht steifem, aber doch nicht in zu freiem Style, so wie für gute Instrumentation sorgte. Den Liebhabern der Musik, die nur auf gesundes Gefühl, nicht auf durchdringenden Verstand Anspruch machen wollen oder können, hat er im Allgemeinen durch ungesuchte Melodieen in ungewöhnlichen Perioden gedient und im Besondern dadurch, dass er die harmonische Führung der Gesangstimmen nie verdunkelte in irgend einer Kunstlichkeit oder auch nur in zu schnell wechselnder Folge, noch weniger durch frappante Durchgangs- oder passirte Harmoniegänge. Um dies desto sicherer zu ermöglichen, hat er es vorgezogen, in verschiedenen Stellen lieber die Dreistimmigkeit mit den Verstimmungen der Gesangpartie, was, wie leider wenn, jetzt und mit genauer Zeit fast allgemeinen Anschluss gefunden ist, zu vermeiden, überall aber, selbst in den verstimmten Sätzen, melodische, harmonische und periodologische Klarheit eben so zu

stellen. Dadurch und dass der Verfasser die Instrumentation nicht überlud und den Sängern nie zu sehr entgegenstellte, sondern sie vielmehr bald als Verstärkungsmittel bald in wenig abweichenden Füllungs- und Verschmelzungsmittel behandelte, hat er das Ganze auch den gesammten Ausführenden leicht gemacht, so dass das Werk von jedem nicht ungeübten Chore ohne zu grosse Mühe vortheilhaft zu Gehör gebracht werden kann.

Der Psalm hebt im frohlichen D dur, All. con spirito, ¾, an; nach einem hellen Vorspiele der Instrumente treten die Sänger im 14. Takte homophonisch ein, wenden sich nach dem achten Takte sogleich zum Imitatorischen, beide Ausführungsarten im Fortgange wechselnd. Der klar fromme Satz schliesst auf der Dominante und geht in ein Moderato, ¾, F dur, über, das mit einem Solohorn schlicht anhebt und zu einem kurzen Sologesange des ersten Tenor ohne Koloraturen führt, welchen die drei andern Solostimmen in den letzten vier Takten einfach beantworten. Darauf wendet sich der Gesang ungesucht in A dur, das er im Tutti sehr bald wieder in D dur und nach einer Kadenz der Klarinette auf der Dominante, welche Kadenz auch bei blosser Orgelbegleitung füglich weggelassen werden kann, in ¾-Takt umwandelt (Tempo ordinario). Alles leicht und nicht lang gehalten. Der wieder ergriffene ¾-Takt bringt dann zu den Worten: „Danket ihm, lobet seinen Namen," die oben beschriebene Fuga, die nach gebührender Verwebung mit einem Orgelpunkt auf der Dominante schliesst und mit vierstimmigem Solegesang, nur vom Streichquartett unterstützt, acht Takte (¾) hält und dann im Tutti Alles einfach und voll instrumentirt zum Ende führt.

Uebrigens bemerkt der geehrte Verfasser selbst: „Sollte die Instrumentalpartie auf der Orgel ausgeführt werden, so wäre es wünschenswerth, Trompeten und Pauken dabei anzuwenden, theils um das Ganze dadurch zu heben, theils um auf der Orgel nicht diejenigen Sätze vortragen zu müssen, welche sich nur für vorzugsweise Instrumente eignen." Endlich hat der Komponist diesen Psalm auch für den natürlichen Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) arrangirt, wobei die Transpositionen in E dur und einige Abänderungen (natürlich) nothwendig geworden sind. Auf Verlangen sollen davon Abschriften mitgetheilt werden.

C. F. Rungenhagen

Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen: „Tauchet die Flügel in Morgenröthe" für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Op. 37. Berlin, bei Schlesinger. Preis der Partitur ⅔ Thlr.; jede Singstimme 9 Pfge.

Der Gesang, welcher deutsche und lateinische Textunterlage hat, ist überaus einfach, lieblich und schön. Er beginnt dreistimmig für Sopran, Alt und Tenor Solo, ¾, E dur, wozu die Orgel nur den einfachsten Grundbass anhält, welcher gedacht werden kann, um weiter Unschuldsgesang heiliger Seelen. Dann fällt ein vierstimmig trefflich harmonisirter Chor, ¾, anhaltend, ein, unterbrochen im ¾-Takte durch einen vierstimmigen Solegesang, an der Stelle, wo der Inhalt des Gesanges der Mutter gedenkt, worauf der Chor wieder ¾ einfällt, worin er auch schliesst, nachdem im vollen Solo aller vier Stimmen ein lieblichen ¾-Sätzchen den wunderbaren Wechsel in die freundlich würdige Einheit gebracht hatte. So kurz und einfach der Gesang ist, so ergreifend ist er auch.

Zwei Psalmen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Bertold Damcke.* 10s Werk. Offenbach a. M., bei Joh. André. Preis 16 Gr.

Für Freunde ernster Unterhaltungen im Musikalischen Kreise sehr beachtungswerth. Der Gesang ist fromm, in getragener Melodie und in der rechten Würde, die Umspielung der Begleitung meist in lebhaft gebrochenen Akkorden, die in einem guten Zusammenhange stehen und das Gefühl lebhaft anregen. Die Singstimme steht nur im gewöhnlichen Umfange, den die Allermeisten haben. Der erste Gesang behandelt den 103 Psalm und der zweite den 6. u. 7 Vers aus dem 77. Psalm, vergangener Tage gedenkend.

Für die Orgel.

Neun Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von *F. J. Kindel.* 3s Werk. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis 27 Kr.

Alle diese Sätze sind kurz, vier Quartblattseiten lang, alle leicht ausführbar, harmonisch rein, im gewöhnlichen Orgelstyle, durchgehends in langsamer Bewegung, verlangen nur eine oder einige sanfte vier- und achtfüssige Stimmen für das Manual und noch Violonbass 8' und Subbass 16 Fuss, oder das letzte Register noch allein für das Pedal. Sie sind also für ganz mässige Spieler und für alle Orgelwerke, auch kleiner Art, brauchbar.

Sieben Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste — von *Karl Thurn,* Grossherzogl. Hessischem Hofkapell-Musikmeister. 1s Heft der Orgelstücke. Frankfurt a. M., bei G. H. Hedler. Preis 45 Kr.

Auch diese sind leicht, bald etwas länger bald kürzer gehalten und regelgemäss, ohne künstliche Nachahmungen und Fugenwerk, im schlichten Style. Die letzte Nummer ist am längsten und hat auch einige leichte Nachahmungen, ohne deshalb nur im Geringsten Schwierigkeiten zu bieten. Zu einigen Sätzen gehört ein volles Werk. Die bemerkten Druckfehler wird auch ein wenig geübter Organist von selbst finden.

Sammlung leichter mehrstimmiger Zwischenspiele zu dem Grossherzoglich Hessischen Choralbuche von Rinck. Herausgegeben von *Karl Thurn,* Seminarlehrer zu Friedberg. Friedberg in der Wetterau, bei C. Bindernagel. 1840. Preis 16 Gr.

Man nennt hier Zwischenspiele zu 120 Choralzeilen. Der Verfasser derselben ist der Komponist der vorigen andern Orgelbücher; er sucht dadurch Anlagern und sonst besonders musikalischen Organisten, denen es an der Fertigkeit mangelt, dem der Schullehrer auch zugleich das Organistenamt versehen muss, recht gut zu dienen gibt, nützlich zu werden. Es ist Mancher ein tüchtiger, ja wohl ein ausgezeichneter Schullehrer, aber ein tüchtiger Organist zu sein, aber beide Aemter sind vereint, was sich am Gottesacker selbst überall finden lässt. Man kann daher im Grunde weder die angestrengten Hauser noch die Anstrengungen anklagen; beide Theile vermöchten es anders, wenn es nur möglich zu machen wäre. Man hat daher auf Abhülfe gedacht und zu manchen Orten hier zu dem Mittel gegriffen, die Zwischenspiele daher ganz abzuschaffen, ja zu verbieten. Darüber ist in diesen Blättern verschiedentlich gesprochen worden. Wir sind nicht für das Abschaffen der Zwischenspiele. Die Leere zwischen den Strofenzeilen wirkt nicht gut; mit einem allgemeinen Verbote weggestrichen geht man zu weit, lässt rechtschaffene Organisten leiden, was übele verschuldet haben, und schadet der Erbauung. Das am Noth ergriffene Mittel der Abschaffung wird daher wohl nicht weit um sich greifen, was wir wünschen. Es ist also nach unserer Ueberzeugung immer am Vorlesen, für schwache Orgelspieler leichte Zwischenspiele zu schreiben und zu veröffentlichen. Da hier Mangelndes und Verbesserungsfähiges und vorzüglich nicht gegen das Verbesserte; manche derselben sind besonders gut. Der Verfasser selbst bemerkt auf der letzten Seite in seinen „erläuternden Bemerkungen," dass er diese Zwischenspiele nur zum Theil selbst komponirte, andere dagegen von Bach, Fischer und Andern entnommen und sich genau an das oben genannte Lehrbuch gehalten habe. Zweckmässig und zu bestimmt, gewissen Sonnerungen der harmonischen und melodischen Grundsätze zu huldigen, welche er schon zur Fertigung der Zwischenspiele zugrunde hat. Für Andere, welche sie benutzen wollen, setzte er die dabei leitenden Grundsätze bei. 1) „habe ich Zwischenspiele von gemischtem allgemeinem Karakter gewählt, weil noch über dieselben Melodieen oft die verschiedensten Lieder unserer Gesangbücher gesungen werden müssen." Das trifft auch überall und fast auch keinen Tadel. Es folgt daraus, dass solche gedruckte Zwischenspiele immer nur eine Nothhülfe sind, und dass es nothwendig ist, die Organisten so weit zu bringen, dass sie selbst im Stande sind, sich jederzeit angemessene zu erfinden. Sehr allgemein sind diese Zwischenspiele wirklich, Monotonie ist dabei nicht zu vermeiden, was wir aber dem Verfasser nicht zur Last legen können. — 2) „nahm ich der Regel nach nur mehrstimmige auf, damit dieselben dem Chorale selbst Ähnlicher sein möchten." — Zum Glücke ist diese Aehnlichkeit nicht zu gross; etwas mehr Bewegung, wenn auch keine Läufer und Koloraturen, müssen die Zwischenspiele doch haben. — 3) „vermied ich absichtlich Zwischenspiele, um den Zusammenhang des Liedertextes möglichst wenig zu zerreissen." — Nur muss die Kürze derselben nicht übertrieben werden. Es kommen hier mehrere von zwei Viertels, ja von drei Achteln vor; das ist zu wenig; der Choral darf nicht gesprochen werden, die Ruhe zwischen den Zeilen muss mindestens drei, noch besser vier Viertel dauern, damit ein gewisses Maass, wenn auch kein förmlicher Takt fühlbar werde. — Dass er in den Zwischenspielen kein Pedal in Anwendung bringt, ist ganz in der Ordnung, damit der Komponist den Karakter der Choralmelodien um so bestimmter erhebt. — Schwachen Organisten ist also die Arbeit nützlich. Lieber gibt es deren noch immer genug.

Duetts mit Begleitung des Pianoforte.

Idylle von *Karl Beck* in *Musik gesetzt für zwei Singstimmen u. s. w.* von *Jul. Becker.* Op. 12. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 5 Gr.

Ein lieblicher Umschattungsgesang von tanzenden Lämmchen auf grünem Plan und vom traurigen Schäfer, der nicht mehr hütet und sein Mädchen Augenlust an die Trauerweide lehnt. ⅔, Andantino in gem. vocis, Anfangs G dur, dann E moll, am besten für zwei kräftige Sopranstimmen, gut gehalten in leichter Verschränkung der Stimmen und des Instrumentes.

Drei Duetten für weibliche Stimmen — von *Johannes Mathieux.* Op. 12. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

No. 1. Die Finkenkinder, von C. W. Müller aus Düsseldorf, ein munteres, schönes Gedicht, gut gesungen, zwischen Dur und Moll in manchfalten harmonischen und melodischen Wendungen schwankend, wie zwischen Freud und Leid. Schwerlich dadurch die Abhandlungsweise werden noch etwas lange in der Form, es geschieht es doch meist gelenkig, mit den schmiegsam lyrische Gesang in Verbindung, wodurch zugleich zugleich in manchen schönen Übergängen das schöne Prinzipe der Zeit sich einverleiben gelegenheit gewann. Vielleicht möchte Eingang des Gesangs nach den Worten: „Ich bin der Mond, Du bist der Knabe" nicht am rechten Orte stehen; zweifelt wende der Halt auf alle Fälle nach den Worten: „Das Meer ist unsere Liebe." — No. 2. Der Sommerabend, von demselben Dichter, ein lebendes Träumen, dessen Wesen erst erwacht, wenn die Nacht mit ihren Sternen über dem Leben ruht. Die Musik in ähnlicher Weise, der wir nur von dem Worte „Nacht" an einen innerlich tiefen Aufschwung gewünscht hätten. No. 3. Nachtgesang, von Goethe, gleichfalls in der Dämmerung der Sehnsucht gehalten, wie mehr oder weniger alle Nummern dieses Heftes. Uns betrachten hier das Melodienmass so noch vor, abgesehen davon, dass uns dieser Gesang leichter für uns Dilettanten gesungen erscheint.

III Duetti per Soprano e Contralto con accomp. di Pianoforte da C. B. di Mathieux. Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Allerliebste Duettinen, Musikchen und gemüthliges Zeichen gewiss sehr willkommen. Do und, was sie sonst wollen, melodische Gesangerholungen, die dabei so viel Karakter zeigen, als es in dergleichen Kanzonetten geschehen darf, wenn der Ernst nicht zu nahe und das Spiel zu fern treten soll. Eine andere Bedingung, die hier ebenfalls bestens erfüllt wurde, ist die leichte, darum nicht leere Begleitung, die auch nicht im Geringsten Miene machen muss, sich über den Gesang stellen zu wollen, zu dessen Unterstützung sie da ist. Das erste ist einschmeichelnd zärtlicher Natur, äusserst lieblich; nicht schwer zu singen, erfordert es doch feste Stimmen und jene rhythmische Sicherheit, die oft in kleinen Biegungen zu Reizenden zu wirken im Stande ist. Das zweite ist so weltlich naiv, dass es ein unwillkührliches Lächeln abnöthigt, wenn es gesund vorgetragen wird. Der Kontrast mag vielleicht den übermässigen Quarte kurz vor dem Ende des Gesanges gehörig ansehen, er möchte sie sonst nicht treffen. Am Besten gelingt es, wenn er Anfangs ganz kurz und leise die reine Quinte (*d*) anschlägt. Das dritte ist wieder sehr anmuthig, wie mit einer leichten Schalkhaftigkeit gewürzt. Das Heftchen ist sehr zu empfehlen.

Karl M. v. Weber

Romanzen und Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei Schlesinger.

Weber steht im romantischen Lande unter den Ausgezeichneten; seine Gesänge sind allgemein bekannt, so dass wir nur anzuzeigen haben, was hier neu geliefert wurde. 1) Am Layer und Schwert: Abschied vom Leben (Preis 4 Gr.); 2) Trost: „Herz, lass dich nicht zerspalten" u. s. w., weniger gelungen (Preis 4 Gr.); 3) Mein Vaterland (Preis 8 Gr.); 4) Gebet während der Schlacht (Preis 10 Gr.). — Es folgen noch einige, z. B. Lützow's wilde Jagd. Alle diese Gesänge haben hier eine französische Uebersetzung erhalten zu dem deutschen Texte, weshalb sie auch laufende Nummern der Romanzensammlung „Choix de Romances" bekommen haben, No. 204—207 sind. Dennoch bilden Weber's Gesänge eine Reihenfolge für sich, die sich durch ein allegorisches Bild auf dem Titelblatte von den andern Nummern der grossen Sammlung unterscheidet.

C. F. Rungenhagen

Neue verbesserte Ausgabe der 12 und 14 *Singübungen, erste und zweite Sammlung,* 52 *Singübungen, leicht und fortschreitend, für Sopran oder Tenor.* Op. 10, 11, 14 und 15. In 3 Lieferungen. Ebendaselbst. Preis der ersten Lieferung: ⅔ Thlr.; der zweiten Lieferung: ⅔ Thlr.; der dritten Lieferung: ⅚ Thlr.

Haben diese 52 Vokalisen den thätigen und unermüdeten Direktors der Berliner Singakademie auch in ihrer ersten Ausgabe als gesangbildende Tonstücke erprobt, so werden sie durch diese neuen, auf reiche Erfahrung gegründeten Verbesserungen nur noch ungemeiner werden. Sie sind mit ungemeinter Pianoforte-begleitung versehen, anstatt des bezifferten Basses der ersten Auflage, deren besonders, was nicht genug zu beachten ist, für Befestigung und Ausbildung der Mittelstöne und sind wirklich so leicht als gewandtfördernd. Namentlich ist in der ersten Lieferung auf leichte fassende Melodie und durchaus leichte Intervalle vorzugsweise Rücksicht genommen worden, so wie auf geringe Ausdehnung der Tonarten, die in der ersten Lieferung, wenige Appoggiaturen weggerechnet, alles Schmuck vermeiden. Die meisten Uebungen anderer Meister, die gewöhnlich gebraucht werden, sind in der That für angehende Sänger zu schwer und schreiten oft zu schnell vorwärts, so dass man diese ohne Nachtheil Anfangs nicht benutzen kann. Die zweite Lieferung gibt Veranlassungen zu allerlei Ausbildung der Verzierungen, als der Schleifer, Doppelschläge, Triller u. s. w., bringt überhaupt in etwas länger ausgeführten Nummern nach und nach mehr Schmuck, was in der dritten Lieferung fortgesetzt wird. Nach Einübung dieser erfahrenen, gründlichen und angenehmen Vokalisen kann mit Glück zu andern grösseren fortgeschritten werden, z. B. von Bonderali, Bordogni, Panzi u. s. w. — Alle diese Uebungen sind in der Mezzolage geschrieben, weil eben dadurch die Mittelstöne vorzüglich ausgebildet werden sollen. Für hohe Stimmen kann man sie in höhere Tonarten transponiren. Für Alt und Bass sind sie gleichfalls mit Gewinn zu verwenden, wenn man die Sätze um eine Terz oder Quarte tiefer nimmt. Zur Uebung kann der Schüler die Versetzung in eine angemessene tiefere Tonart selbst arbeiten. Der Lehrer mag die Arbeit nur vorher durchsehen. Die Warnung, vom Schüler kein zu langsames Adagio und kein zu schnelles Allegretto zu fordern, steht nicht umsonst. Die Zeichen des Athemholens sind sehr sorgfältig gesetzt. Man weiss, was darauf ankommt.

Sonaten für das Pianoforte.

Fantasie-Sonate u. s. w. von Wilh. Klingenberg. Op. 16. Breslau, bei Ch. Wunbold. Preis 16 Sgr.

Der Einleitungssatz, Andante, ²⁄₄, Es dur, bringt eine einfache „Lamtlena con grazia," welche nach acht Takten in Allegro sanft sich steigert, gleichfalls kurz gehalten, mit der Umkehrung 2 Notenarten fallend und stark modulirend, ohne die Motive ansprechend durchgeführt zu haben. Nach einer Generalpause tritt das Andante in seiner ersten Andeutung wieder hervor, durch eine gewöhnliche Kadenz auf einer Saite in ein längeres durchgeführtes Adagio, As dur, ⁴⁄₄, leitend, das Ganze endlich, zum Schlusse durch mehre Koloraturen bewegt und freundlich gemacht. Das Scherzo, Fmoll, hat zur Ueberschrift Presto, was nur in wenigen Takten, die eine auffallend rhythmische Stellung haben, beym Leute; wahrscheinlich soll's Presto heissen. Ein Rondo, All., ⁶⁄₈, Es dur, ist lebhaft, nimmt zum Zwischensatz ein marschartiges Maestoso e vigoroso, ⁴⁄₄, in Esmoll, das

aber mehr in Genfer verbarrt und uns wenig Ideen e zweifelhaft, das entschieden wieder in All- vers, ¾, Es-dur, übergreift und in Reminiscenz gegen das Ende auch hebt. Die Sonate schwebt somehin als noch nun, verlangt schon etwas fertige Spieler, deren Materiell es wohl glänzender wünschen dürften. Die Sonatenliebhaber werden wohlthun, wenn sie das Werk versuchen und selbst sehen, ob es für ihren Geschmack ist, der jetzt so verschiedenartig steht, dass über eine solche Sonate, die sich nicht hervorstechend genug an eine oder die andere Form hält, kaum etwas mehr mit gutem Gewissen gesagt werden kann. Das Besondere ist nicht so hervortretend, das Gewöhnliche in Passagenwerk und in der ganzen Führung nicht so auffallend, dass wir sie unbedingt empfehlen könnten, während wir von der andern heute doch auch keinen Grund haben, ihr allen Glück abzusprechen. Es gehören also eigene Liebhaber dazu. Das Werk muss sich demnach unserer Ueberzeugung gemäss, und eine andere vermag doch Keiner auszusprechen, selbst Lobe brechen, wie wir ihm wünschen, aber kaum hoffen, weil es uns misslich scheint, sich zwischen das Vergangene und Gegenwärtige so in die Mitte zu stellen, dass keinem von Beiden vollkommen gerecht werden kann. Zum Verschmähen beider Gewalten in Ton wurde aber vor allen Dingen mehr grösserartigere Anlage und Durchführung gehören.

Sonate über das Thema der Ouverture in Mozart's Zauberflöte von Aug. Merkel. Preis 5 Gr

Der Komponist, ein Schüler des verstorbenen Pfarrers *Müller*, hat bereits Mehreres veröffentlicht, u. A. Variationen bei Lampert in Gotha, wo er noch aufhält oder doch damals hielt, den Klopstock'schen Hutstock, was namentlich in Holland sehr gut aufgenommen wurde. Für seine Sonaten wollten sich keine Verleger finden; er gab also die oben genannte auf eigene Kosten heraus. Der Eifer des Mannes verdient Beachtung, um so mehr, da die Sonate sich vortheilhaft durchaus an die Hauptgedanken der genannten Ouverture gehalten, sie sehr gut benutzt und verarbeitet, auch das Ganze im klaren Sinne Mozart scher Sonaten fassend und lebendig durchzuführen verstanden hat. Die Sonate hat also einen brauchbaren Kreis der Musikliebhaber für sich, kann auch für vorrückte gebildetere Schüler mit Nutzen verwendet werden. Sie besteht aus drei Sätzen: Allegretto, ¾, D-dur; Romanze, ¾, G-dur, worin sich sogleich das Schlaue All- vers, ¾, D-dur, am Ende mit einer Fuge findet. Kurz, der Verfasser ist werth, dass man seiner gedenkt und seinen ernsten Bestrebungen Eingang zu verschaffen sucht. Hätte er nur wenigstens einen Ort auf dem Titel namhaft gemacht, wo die Sonate zu haben ist; wir vermissen Leute. Wir rathen aber dem Verfasser doch, lieber zuvor, ehe er mit Herausgabe seiner Sonaten fortfährt, an solchen Werken, die in der Gegenwart allgemeiner beliebt sind, sich bekannt zu machen. Wenn er aber so viel Glück als Geschick, aber so viel Welt- und Geschäftliche Thätigkeiten hat, als er Kompositionsfertigkeit und innere Begeisterung besitzt, so wird es schon gehen. Dann geht es auch mit Sonaten. Er verstehe das Aeussere recht.

II Sonatines faciles (doigtées) — par D. E. Philipp. Oeuv 24 Breslau, chez C. Cranz Pr 12 Gr

Für Schüler, die mässige Fortschritte gemacht haben. Beide Nummern sind sehr leicht auszuführen und sind offenbar für den Unterricht geschrieben und brauchbar. Die erste aus C-dur besteht aus drei, die andere in F-dur aus zwei Sätzen.

Praktische Pianoforteschule

für den allerersten Anfang in 200 Leichten, progressiven Handstücken nebst den nöthigsten musikalischen Uebungen, mit steter Berücksichtigung guter kleiner Spieler, welche die Oktave noch nicht spannen können. Zugleich ein Supplement zu jeder Pianoforte-Schule. Mit Fingersatz. Verfasst — von Nepom. Max Kunz. Op. 2. München, bei J. A. Finsterlin. Preis 2 Thlr. 16 Gr

Diese Pianofortschule ist für die allerersten Anfänger, wie sie der Titel bezeichnet, solche, die noch keine Oktave spannen können, theilweise zweckmässig und verdient alle Empfehlung, welche ihr auch bereits von namhaften und weltbekannt erfahrenen Männern zu Theil geworden ist. Vor Allen setzen wir den Ausspruch *J. B. Cramer's*, der als Komponist, Virtuos und Lehrer Gewicht hat, mit seinen Worten her, wie sie der Verfasser an Schlusse anführt: „Nachdem ich mit vieler Aufmerksamkeit das Werk des Herrn *Kunz* für die Anfänger auf dem Pianoforte durchgegangen habe, so stehe ich durchaus keinen Anstand, zu sagen, dass dies für fraglichen Zweck kein unbrauchbares Buch sein." *J. B. Cramer.* — Das wird zur Begutachtung völliger Zweckmässigkeit des Werkes berechtigen, um so mehr, da der Vorzüglichste, was wir noch über diese praktische Pianofortschule, die nur in Beispielen und Uebungsstücken besteht, die mit den kürzesten Andeutungen bei jeder Abtheilung, nicht mit langen Worterklärungen versehen sind, sagen könnten, in der Vorrede schon ausgesprochen worden ist. Der Verfasser hat ganz Recht, wenn er seine Voraussetzungen damit beginnt: „Richtige Haltung des Körpers, der Arme, Hände und Finger, gleichmässige Stärke der Finger, als unerlässliche Vorbedingung zur Erzielung eines guten Anschlags und schönen Tones, Unabhängigkeit beider Hände von einander, namentlich der linken von der rechten, Festigkeit im Takte, baldige Fertigkeit im Notenlesen, endlich reinliche, völlig tadellose Ausführung einer jeden Aufgabe — das sind die Anforderungen, welche schon gleich bei dem Beginne des Unterrichts jeder tüchtige Lehrer machen und jeder Schüler erfüllen muss, wenn nicht Zeit, Mühe und Geld bereits vergeudet werden sollen." — An Regeln und Fingerübungen dafür hat es nicht gefehlt, gesteht der Verfasser zu, allein man schreitet gewöhnlich zu schnell vom Leichten zum Schweren, meint der Verfasser. — Deshalb wir auf so kleine Bücher sehen, auch auf alle

ohne Unterschied, was wider die Absicht des Werkes und seine Bestimmung läuft, ist auch diese Bemerkung am Allgemeinen, d. h. den Anfänger weggeräumt, richtig. Wird Anfangs die angegebene Fingerfertigkeit genau beachtet werden müssen, kommen lange Zeit gar keine mechanischen Schwierigkeiten vor und steigern sich nur allmälig, damit der Schüler auf die Tasten vorbereitet werde u. s. w. Die Einleitungsübungen, welche Vorübungen mit zuhilfenehmender Hand bringen, sind die gewöhnlichen. Zu deren Ausführung gebraucht er *Fr. Guthkäsemann's* Handleiter. Ausser der Schule soll der Schüler erst dann spielen, wenn er eine Anzahl der ersten 100 Stückchen ohne irgend eine Beihilfe des Lehrers (Metronom, Taktiren) sicherfest und ohne Fehl zu greifen vorführen kann. Die erste Abtheilung liefert 50 kleine, anziehende Stücke im Umfange einer Quarte. Dabei muss der Schüler, ehe er ein Stück spielt, die Noten nennen, Rechenschaft über Taktbestimmung und Fingersatz geben und beim Spielen die Taktstriche laut mitzählen. — Zweite Abtheilung. Zur Verbindung beider Hände und ihrer Unabhängigkeit von einander 50 zweistimmige kleine homophone Sätze im Umfange einer Quarte. — Dritte Abtheilung. Zum Anschlagen zwei und mehrerer Finger (Zusammenziehen und Ausbreiten der Hand), ohne auf die Tasten zu sehen. — 50 zweistimmige Beispiele ohne Unter- und Uebersetzungen. Das bringt die vierte Abtheilung, wovon der Verfasser sagt: „Skalen und Akkorde setzte ich vorzugsweise deshalb an spät, damit vorerst die schwächeren Finger gehörig gestellt und gekräftigt werden." — Als Uebung in Akkorden folgen S. 51 bedeutsame in allen Dur- und Molltonarten. — S. 53 zur praktischen Anwendung allen Vorhergegangenen 50 Handstücke, sehr mässig lange, z. B. 24 Takte und manchmal — Der Styl ist nicht Firnis nicht Lumpisch, aber ungemessen. Der Druck ist deutlich. Das empfehlenswerthe Ganze zählt 53 Langseiten.

Nachrichten.

Leipzig, den 24. Oktober 1840. Mit besonderer Vorliebe ehrt und pflegt man in unseren Abonnement-Konzerten klassische Meisterwerke der Tonkunst; sie werden oft, immer mit grossem Fleiss, in vollkommener Ausführung zu Gehör gebracht, und erwerben und erhalten in unserm Publikum richtigen Sinn für wahrhaft Edles in der Kunst. So eröffnete unser drittes Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert, Donnerstag, den 22. Oktober d. J., die Sinfonie in Es dur von Mozart, welche trefflich ausgeführt und mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurde. Ganz vorzüglich gelang besonders die Ausführung des herrlichen Andante und der Menuett, wobei wir die dem Geiste der Musik ganz angemessenen ruhigen Tempi nicht genug rühmen können, und es allen denen, die die Aufführung klassischer Musik zu leiten haben, als Muster empfehlen möchten; denn leider sehen wir es oft mitunter, dass in unserer Zeit, an manchen Orten, durch das Mode gewordene Uebertreiben der Tempi den Charakter solcher Werke gänzlich und schadet dadurch ihrer Wirkung weit mehr als man glaubt.

Fräul. *Schloss*, welche hierauf die Arie aus Bellini's Oper Beatrice von Tenda „Se la tomba è a me negata" sang, erwarb sich mit dem ersten und besonders durch Vortrefflichkeit ausgezeichneten Vortrag derselben den allgemeinsten, gerechtesten Beifall. Die grösste Anerkennung jedoch erhielt unser geehrter Konzertmeister Herr *Ferd. David*, welcher das neueste von dem komponirten Violinkonzert in D dur vortrug. Dies Konzert, welches, wie wir hören, bereits Kursen im Verlag des Herr Fr. Kistner erschienen ward, ist nicht nur ein glänzendes Virtuosenkompositum, sondern auch als ein höheren Anforderungen entsprechendes Kunstwerk aufgezeichnet, wie wir denn überhaupt auch den früheren schönen Leistungen dieses Meisters in Gewandhaus nichts Anderes erwarten können. Es enthält sehr bedeutende Schwierigkeiten und erfordert eine in jeder Hinsicht vollendete Virtuosität, mit welcher vereint es aber auch von entschiedener Wirkung ist, überall gefallen und dem Spieler so grossen Beifall bringen wird, als Herrn David, der es wahrhaft meisterlich vortrug, wiederholt zu Theil wurde.

Die kräftige, schöne Ouverture zum Berggeist von L. Spohr eröffnete den zweiten Theil des Konzerts, und Komponisten sowohl als Ausführung erhielten hohe verdiente Anerkennung. Fräul. *Luise Lust*, welche nahmen mit Beifall eine Arie aus Hérgonda nel Carnovo von Balfe „Invocherò Hérgonda" (ein Stück ganz im neuitalienischen Geschmack und von wenig Kunstwerth) vortrug, sang das ansprechende Resultat sehr schön; die übrigen Sätze der Arie aber gelangen ihr weniger, weil durch sichtlich grosse Aengstlichkeit und Befangenheit die Ausführung selbst an und für sich schwieriger Passagen u. dergl. erschwert wurde. Wir rathen der jungen Künstlerin, bei ihrem weitern Auftreten nur Stücke zu wählen, die ihrer Stimme ganz bequem liegen, die in ihrer Hauptart beschwerlich werden und besonders nicht grosse physische Kraftanstrengung verlangen, da Aengstlichkeit bekanntlich die physischen Kräfte ungemein beengt und mindert. Seine Vorsicht wird der Gelingen ihrer Vorträge sehr fördern, und mehr ganz gelungene öffentliche Leistungen sind immer das beste Mittel, natürliche Befangenheit zu heben. Uebrigens ist es eine bekannte Erfahrung, dass wirklich talent- und ausübervolle Künstler, weil sie sich strenge Anforderungen an sich machen, häufig nur schwer Befangenheit und Aengstlichkeit bei ihren Produktionen überwinden, während im Gegentheil geringere Kräfte mit ihren Leistungen zufrieden sind und deshalb nur so bald eine, nichts schreckende Sicherheit sich zu eigen machen.

Sehr interessant war uns nun eine grössere Komposition von *Heinrich Marschner*: „*Adolph von Nassau*," welche am Schlusse dieses Konzerts zum ersten Male aufgeführt wurde. Sie enthält eine Ouverture, Lieder, Soli und Chöre und scheint oder ist vielmehr zur allgemeinen Ausführung in Konzerten bestimmt und passend. Man kann nicht sagen, dass es an recht eigen für

Konzerte geschrieben, den heutigen Kunst- und Geschmacksforderungen entsprechenden grösseren Gesangwerken mangelt. Oratorien, Messen, Psalmen, Kantaten gehören eigentlich in die Kirche, Opern auf die Bühne, und Aufführungen solcher Werke in Konzerten müssen nothwendig in ihren Wirkungen, mit Rücksicht auf ihren ursprünglichen Zweck, ziemlich unvollkommene Produktionen bleiben. Ein erstes Konzertwerk wird zwar überall und unter allen Umständen, gut ausgeführt auch immer gute Wirkung machen, und wir sind deshalb auch durchaus nicht gegen die Aufführung z. B. von Kirchenmusikwerken in Konzerten, zumal da der jetzige Geschmack besonders den protestantischen Gottesdienst eine weltliche Produktion derselben in der Kirche selbst gestattet, sogenannte Kirchenkonzerte aber im Grunde von Musikaufführungen in Konzertsälen wenig verschieden sind. Das widerstrebt aber weder den Wunsch noch das Bedürfniss für recht eigentliche Konzertgesangwerke aus, und man muss daher jedem Künstler, der, dies Bedürfniss erkennend, dasselbe zu befriedigen sucht, dankbar sein und dies um so mehr, wenn es von einem Künstler geschieht, der, wie Herr Kapellmeister Marschner, schon durch andere bedeutende Werke seinen Künstlerberuf erwiesen hat. Was nun das vorliegende Werk desselben betrifft, so wollen wir nach einmaligem Hören darüber noch kein bestimmtes Urtheil fällen. Es enthält jedenfalls sehr gute Musikstücke, wie das wohl übrigens nicht anders zu erwarten ist; allein schon darum, dass es aus wirklich einzeln stehenden Musikstücken besteht, möchten wir ihm einen Vorwurf machen, der freilich nie so schwer wie dem unbekannten Dichter als dem Komponisten zur Last fallen dürfte. Wir machen übrigens wohl wissen, wie das Ganze entstanden ist, die Worte sind sehr unbedeutend, das, so zu sagen, dramatische Band, was die einzelnen Szenen verbinden soll, ist lose und die ganze Anlage des Stücks in der Form unbefriedigend, so dass wir fast vermuthen möchten, die jetzigen Worte seien nur früher zu andern Zwecken bestimmten Kompositionen nur untergelegt worden. Wäre dies der Fall, so müssten diese Vorwürfe den Komponisten nicht weniger als den Dichter treffen, und hier den ersteren um so mehr, als ein Künstler wie Marschner, der oft genug seine tüchtige Kontrapunktik bewiesen hat, nur um so mehr strengere Anforderungen gemacht muss.

Wir gehen hier eine analoge Uebersicht der einzelnen Stücke. No. 1 Eine gross angelegte, sehr lang ausgeführte Ouverture. No. 2 *Eigentlicher Gesang*. 3 Verse. Solo mit Chor. No. 3 *Ständchen*, Solo, 3 lange Verse im $^6/_8$-Takt, mit wenigen rhythmischen Unterbrechungen gleichmässig melodisch fortgeführt, und nur im Akkompagnement verschieden. No. 4. *Mariannes* Lied, 3 in Melodie und Akkompagnement auch ganz gleiche Verse. No. 5. *Räuberchor*, 3 Verse desgleichen, und zum Schluss No. 6. *Mariannes Flucht*. Recitativ und Duett.

Auf den ersten Blick wird man sehen, dass bei solcher Anlage und Aufeinanderfolge nicht nur eine gewisse Monotonie fast unvermeidlich ist, sondern auch eine wahrhaft dramatische Wirkung, die das Stück doch auch haben soll, nicht erreicht werden kann. Der grossen Ouverture folgen hinter kleinere einzelne Stücke, und nachdem Chöre vorangegangen sind, bildet den Schluss den Gesang von blossen Duett, das, wenn auch noch so gesangreich entworfen und ausgeführt, doch unter solchen Verhältnissen nie verhältnissmässig befriedigenden Finale sein kann. Schlösse sich dem Duett noch ein grosser Chor an, oder wäre er mit demselben zum Ende verbunden, was das Duett wohl nur sehr wohl gestattet, sondern wodurch es zugleich erst einen befriedigenden Schluss erhalten könnte, so würde die musikalisch dramatische Wirkung ungleich grösser, ja im vorliegenden Falle wirklich bedeutend sein, da das Duett, wie recht zu loben ist, schön für sich allein glänzend wirkt. Hiermit wollen wir jedoch keineswegs den vom musikalischen Werth des ganzen Werkes, sondern nur den dessen Anlage und Form betreffenden beurtheilt haben, durch welche die Wirkung der Musik gewiss mehr gehindert als gefördert werden ist. Letzteres enthält, wie schon gesagt, sehr viel Schönes, wir werden Kenntniss der Partitur uns zu verschaffen suchen und später vollständig ausführlicher darüber berichten.

Die Ausführung war sehr gelungen; die Hauptsolopartien hatten Frau. Schloss und Herr Schmidt, unser erster Tenor am Theater, übernommen und trugen sie sehr gut vor.

Am Schluss des Ganzen sprach sich der Beifall des Publikums wenigstens lebhaft aus, und auch wir sind dem geehrten Komponisten sehr dankbar für diese neue Gabe, die trotz der oben gemachten Bemerkungen uns doch viel mehr Interesse und Genuss gewährt hat, als z. B. die grosse Menge unbedeutender Konzertprodukte, von denen jetzt leider unsere Theater fast allein beherrscht werden.

Heute, am 24. Oktober, feiert die hiesige Liedertafel, von dem um unser Musikleben seit langer Zeit verdienten Herrn Kammerer *Lamberger* gestiftet, Lederstafel ihr 25jähriges Stiftungsfest. Uns ist nicht vergönnt, an demselben Theil zu nehmen; was wir aber darüber erfahren können, werden wir unserer Zeit mittheilen. †

Sommerstagione in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Neapel. Die wiederholten Opern auf S. Carlo waren Gemma di Vergy und Lucia di Lammermoor von Donizetti, Beatrice di Tenda und Norma von Bellini, die Vestale von Mercadante und Romeo's Otello, worin die Lemmi und Lucia am meisten gegeben wurde. In der Beatrice di Tenda debütirte die Rosalie in der Titelrolle mit einem schönen geläufigen Sopran, wofür sie vielen Beifall und Fiores haben; die Grisi, welche die Agnese macht, hat einen schönen Mezzosopran; Cartagenova machte in ursprünglich für ihn geschriebene Rolle des Filippo, als Akteur, gut; seine Stimme und Gesang sind dabei [illegible]. Ein zum ersten Mal die Bühne betretender Tenor, Mario Mercuri, aus Rom, hat eine nicht üble starke Stimme, und sang besonders im Duette mit der Grisi [illegible]terung. Im Otello wurde die Rosalie als Desdemona

besonders in dem „Se il padre m'abbandona" stark beklatscht und hervorgerufen; Rosa (Teatrino), Carteggiatore, Rossi .... Orchester nicht immer löblich, Chöre gewöhnlich schlecht. Am 23. Juli debutirte die Marray in der Gemma di Vergy. Ihre Stimme ist gut in den hohen und tiefen Chorden (die mittlere mag von man sagt voixte, wie mit einem Flor umgeben), ihre Intonation und Aktion absolute gut; sie hatte vielen Beifall und wurde mehrmals gerufen. Madame Beidl hatte die M. in der Anfange August gegebenen Lucia di Lammermoor, deren Musik ihr vortrefflich zusagt. Ihre dramatische Power Fraulein, mit schöner Stimme, schönen hohen Chorden guter Aussprache, gutem Gesang, mittelmäßiger Aktion, im Ganzen aber einem mittleren [illegible] fand eine sehr gute Aufnahme. Am 10. August der N[illegible] mit der Pixis (Titelrolle), der Grisi, Rosa und [illegible] und mit einer sehr ungenügenden Aufführung. Die Pixis wurde dergestalt ausgezischt und ausgepfiffen, daß es zum Lachen war, wie sie das Recht haben wollte, sich hören zu lassen, sie hatte jedes Applaus gezwungen, sangen gut zu singen und wurde so schmählich ausgelacht und hervorgerufen. Wenige Tage nach diesem abscheulichen Skandal verschwanden. Man behauptet, der Impresario [illegible], der der P[illegible] sehr engagirt, und der monatlich 650 (? 1063 Gulden 20 Kr. Augsb. Cour.) für dreimal die Woche singen bezahlen muß, nun zum andern Prime Donne hat, die gestern und nicht die Hälfte bekommen, ergo will sie der Pixis ins Werk. Da es hier aber nicht ihrer Kunst gilt, und sie auch Rathgeber und Freunde gefunden, so muß bei einer solchen Verfolgung nur die Impresa verlieren. Die Gemma war übrigens keine vorzügliche Adalgisa, Rosa schrie ohne Ursache auch als Pollione; Beide verdienten nun das Lachen auch mehr. In der neuesten Hälfte August's gab man wieder den Versuch von Mercadante mit der Pixis, der Bassini und Rosa, und mit gutem Erfolge.

Auf dem Teatro Fondo wiederholte man Il marchese e la fattorina, I due Borgesi, Capulet e Montecchi, Il borgomastro di Saardam, I due Figaro etc. Die Colombatti hat eine gute Gesangmethode und Aktion, aber auch zu kreischt, der Tenor Rossi hat eine gute Stimme, Methode und Aussprache; Beide und Bassini Mimer, ebenfalls Anfänger, nebst Salvetti ertrugen Aufmunterung. In den Due Figaro gefielen blos einige Stücke, Fraschini und die Kemble am meisten.

Im Teatro Nuovo wiederholte man die Gemma di Vergy am allermeisten, Olivo e Pasquale oft, die Puritani, Capuleti und den Giuramento wenig, etwas mehr Mac Alloy und I Pirati. Das Liebchen machte Aufsehen als Gemma, die sie gut sang und spielte. Sie hat eine hübsche Stimme und Aussprache, eine schöne Figur, durchaus sie auch öfters beklatscht und gerufen wurde. Die Gabrielli fand auch in Petrella's Op. halla I Pirati neben Fioravanti vielen Applaus, aber sehr sparsamen als Giulietta in den Capuleti. In Donizetti's Olivo e Pasquale debütirte eine gewisse Walter (man sagt von ausgezeichneter Familie) mit Beifall; schöne Gestalt, Repräsentation, gute Aussprache. Casacca (Pasquale), Lodi (Olivo) trugen nur gute Aufnahme bei. — Das schlechte Orchester abgerechnet, welches weit schlechter ist, als jenes von S. Carlo, sucht man es übrigens diesem Theater zu, daß es Barbaja dermalen hat. Auch verschiedene Lumpen, Pasquin, Fagiolino, Pulcinello des Teatro Nuovo, so wie hier der Opera buffa genannt, so wie S. Carlo der Opera seria, prellt dort man Beide zugleich mehr.

In der 221 Nummer der Augsb. Allg. Ztg. vom 8. Aug. d. J., S. 1764, Rubrik *Neapel* 28. Juli, berichtet der gewöhnliche hiesige Korrespondent hiesigen Blattes, Fräulein Pixis werde den 31. in der Norma auftreten, die zweite Prima Donna, Mad. Fanny Meray aus Wien habe in S. Carlo debütirt und ein schönes Talent entwickelt, obgleich sie an Jahren schon ziemlich vorgerückt sei. Der Ausdruck „zweite" will hier wahrscheinlich andeuten, daß die Pixis die erste Prima Donna unserer Theater sei; hier kennt man aber keine erste und keine zweite Prima Donna und auf dem allerersten Theater-Cartellone behauptet die Meray mit der Pixis ganz denselben Titel. Wollte auch der hiesige Korrespondent, aus lauter Zärtlichkeit für Fräulein Pixis und ihren Pflegevater, der Meray den heutzutage in der italienischen Theatersprache üblichen Titel Altra Prima Donna, oder gar Comprimaria beilegen, es würde er absolute sehr irren, weil man eine Altra Prima Donna auf einem der ersten Theater Italiens, wie S. Carlo, die Titelrolle der Gemma nicht singen läßt. Vorgedachte Zartheit will auch die Pixis jung und die Meray ziemlich alt verstellen; die Meray ist aber ungefähr 30 Jahr alt, und die Pixis nicht weit davon. Besagter Correspondent hätte um so mehr jene lächerliche „zweite" weglassen können, als Beide, wohl nicht zu den Prime Donne ersten Ranges gehörend, auch in Betreff der eigentlichen Fama die Wage gewiß gleich halten. Merkwürdig ist bei dieser Gelegenheit ein Artikel im Mailänder „Lodi" Nr 34, vom 25 Aug d. J., wo es unter der Rubrik *Neapel* unter Anderm heißt: „Ed es ward Lucia! Lucia hat das Theater S. Carlo zum wahren Prima Donna Mad. Meray, eine Deutsche, lieb, wie sie als Gemma di Vergy und Lucia di Lammermoor all die Ohnmächten vergessen, welche uns drei beide Vorgängerinnen, die auch auch Prima Donne scheinen lassen, hervorriefen (man hört!) Mögen prunkende Trompetenstöße in deutschen Blättern den Enthusiasmus, den sie anderswo hat angefacht erregen soll, verkünden, wir suchen aber solche Charlatanerien e s w."

Mercadante ist endlich zu Stande. *Zingarelli's* Stelle zum Direktor des hiesigen Konservatoriums, mit einem monatlichen Gehalte von 150 Ducati (gerade 200 Augsb. Gulden) und freier Wohnung ernannt worden. Hieraus ist ersichtlich, daß man Landesmann Herausforderungen selbst dem hier allgemein und auch bei Hof beliebten Donizetti, der am Konservatorium schon das Amt eines Lehrers der Kompositionen bekleidete, vorgezogen hat. Uebrigens bleibt es immer, daß dem Landsmann Donizetti, bei Abgang Basily's vom Mailänder Konservatorium, mehr dessen Stelle verliehen und man einen Neuen dazu erwählt hätte (vergl. auch Norma).

Die neuesten hier in Druck erschienenen musikalischen Werke sind: 1) *Memorie de' Compositori di Musica del Regno di Napoli, raccolte dal Marchese di Villarosa.* Napoli, dalla Stamperia Reale 1840. handelt auch vom Konservatorium. — 2) *Trattato elementare di Musica di Alessandro Mamporo.* Napoli, Tipografia del Vesuvio 1840 (ist eigentlich eine musikalische Grammatik).

Kirchenstaat

Rom. Das Teatro Argentina gab noch den 30. Juni eine neue Opera seconda: *Alice Pressat ed assedio delle pecore* von dem Maestro Sola mit verschiedenem Erfolge, der bewies, wie ihre Schwestern nach dem Lande der Vergessenheit abgereist ist.

Die heilige Akademie di S. Cecilia hat vielfach unter mehren Andern auch Peter *Beethoven* und Doktor *Lichtenthal* in Mailand zu ihren Mitgliedern ernannt. Sie besteht nun seit dem J. 1596 bestehende, über 300 Mitglieder zählende Akademie, in deren Versammlungen gerade bei bekannten Musikern sehr viel. S. Mayr wurde erst vor wenigen Jahren, Cherubini, Spontini, Spohr, Mercadante, Donizetti u. A. erst voriges Jahr, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cimarosa, Paesiello und viele andere berühmte Musiker nicht man vergebens auf der Liste ihrer Mitglieder.

Forum. Ein wahres Lokal in der schauderhaften Hitze war auf der diesjährigen Augustmesse die für uns neue Lucia di Lammermoor, die unter den zahlreichen Opern des Gaetano Donizetti eine europäische Berühmtheit genießt. Drei Tempi stimmte allerdings eine Deputation über die Sängergesellschaft vergebens an. Als die Prima Donna Elvira Mayer Bonoli sang gut, und entschädigte öfters die Zuhörer mit ihrer wohlgeübten geläufigen Sopranstimme. Der sehr junge Anfänger Tenor Giuseppe Lucchesi hat gute Anlagen zur Profession; der Bassist Gaetano Fiori wirkte mit starker Stimme zum Ganzen mit; es wurden diese als drei noch brauchbare und sogar öfters hervorgerufen.

Fermo. Von der erhabenen Oper des unsterblichen Bellini, die Beatrice di Tenda, unbegreiflich (oder) unbegreiflich Theaterunglück: bei der ganzen Aufführung. Zum Glücke waren die Sänger, wenn auch nicht vortrefflich, doch ziemlich erfahren in der Profession. Zu den Damen gehörten die Andreoli und Caponi; zu den Männern der Tenor Ferrari (Nicola), Bassist Luigi und Bello Pantetti, der zu gestern gegebenen Barbier di Siviglia des Don Bartolo machte. In unserm hiesigen Theater Dell' Aquila wird überhaupt so gar selten eine Oper gehört, dass wir der Unerfahrenheit der neuen Truppe noch ganz für diesen barbarischen Genuss danken können.

Macerata. Mercadante's Emma di Antiochia mit der lieben Grisi, der Tenor Bettini, dem Bassisten Louis Bottesini, der Sänger wegen, glücklich über die Bretter. Noch mehr gefiel darauf Persiani's Lucia di Lammermoor.

Sinigaglia. Die längst gewünschte Sehnsucht, die berühmte Unger auf unserer diesjährigen Bühne singen zu hören, wurde leider gestern gestillt: die kam nicht. Lapidarbühnen vergessend. — Mercadante's Giovanna hätte wenig an Musik, demungeachtet erhielt die treffliche Sängerin Strepponi, und vor mir ihrer der Tenor Donadoni und Bassist Rossini (Sebastiano) vielen Beifall. Die Grisi ersetzte in dieser Oper die erkrankte Lucy. Die Bisteri rivali, deutlich Mercadante, machten nachher weit mehr Glück, in dieser Oper sangen die Strepponi, die Mattioli, Donadoni und Porto.

Perugia. Eine andere deutsche Sängerin, die Goldberg, erwarb sich hier diesen Sommer, ebenso wie vorigen der Mayr, vorzüglich in der Capuleti ed Amori, wie auch in der Tancredi der Comica di Vergy, mehr wenig Rahm.

Lugo. Die diesjährige Messe hatte Cannelli als Maestro di Cappella, neben den die sehr brave Anfängerin Meloni Tenor Lorini und Ronaldini; der Beifall konnte nicht anders als gastfreundlich sein.

Cesena. Donizetti's Furioso hat als Musik nicht mehr angezogen. Herr Bosa machte dem Rufe ziemlich gut; die Frau bewunderte stets der ganz Musikkender Schule und ihre angenehme Stimme. Professor Lauretti gab den Rotrou wie man es von einem so erfahrenen Buffo gewohnt ist, und der Tenore Sangiorgi Rolle ist unbedeutend. Anfangs September ging die Gesellschaft di Tenda mit der Chiarelli, der Corsi Rosa, dem Tenor Bianchi und Bassisten Rosa — hier zum erstenmal — in die Szene und erregte so ungewöhnliches Gaudium.

Imola. Da man so brave, von fertige Akteure Teresa Lucchesi erhielt hier ausserordentlichen Beifall als Arsace in der Semiramide des Rossini zu Pesaro. Dieser Beifall veranlasste auch am 30. Juli in ein allgemeines Freudengeläute, als sie in ihrer Benefiz-Vorstellung den Rondo aus Pacini's Amalia Cobia vortrug; was nach der Vorstellung stattgefunden hat, ist den Lesern von andern ähnlichen Gelegenheiten bekannt. Der Cassier war heute singen die Cantilena, die Herren Contratenor und Gianpietro.

Civitavecchia (Teatro Felice). Dem Stadt, die hat an Opera gibt, will man auch das heurigen manchmal neben Ecce Pricke genieren. Die erste Frucht, Mercadante's Elena e Claudio, schmeckte der sehr wohl in ist die hübschesten und echt italienische Musik dieses Meisters. Die brave junge Prima Donna Annetta Ortelli gefiel ungemein. Ihre Comprimaria Giuseppina Cesari unterstützt die Zuhörer mit einer Cavatina aus der Beatrice di Tenda; am ihrem zeigt die Bühne besonders Tenor Karlos Salandi aus Bologna, wenigen, der Bassist Francesco Vitali hat Bühnenkenntnis, und Pianti (impresario dieses Theaters) ist als gewandt guter Buffo bekannt. In der Beatrice di Tenda wurde auch das Lucrezia in der Rolle der Agnese, weit mehr neu.

Ancona. Die Trombetta, Zögling der Bertinotti, machte auch hier in der Rolle der Comica di Vergy ungemein viel Ehre.

Bologna. Die Sängergesellschaft von Ravenna (in den Frühlingsmonat) gab auch hier Rossini's Opera bella

Chi dura vince mit demselben guten Erfolg. Die Steyer und Cambiagio trugen die Palme davon.

Fast gleichzeitig mit der Ernennung Mercadante's an Zingarelli's Stelle zu Neapel wurde er am hiesigen Lyceo Musicale als Censor und Maestro di Contrappunto, desgleichen als Kapellmeister der hiesigen Kirche S. Petronia ernannt; dass er den Wünschen seiner Vaterstadt Gehör gab, ersehen die Leser aus der Rubrik *Neapel*.

Ferrara. Wien, das jetzt in Betreff des verschiedenartigen Beifallklatschens und anderer den Sängern auf der Bühne zu erweisender Ehrenbezeugungen Italien nachzuahmen trachtet, vernehme, dass in der letzten Vorstellung der verwichenen Stagione der Colleoni und den Herren Verger und Maggioretti zu Ehren ein grosses Fest zu Occhiobello, unfern von hier, bestehend in einem grossen Diner, grossen Souper, grossen Ball, Feuerwerk, Aufsteigen von Luftballons u. s. w. gegeben wurde.

Grossherzogthum Toskana.

Florenz. (Teatro Alfieri). In der zweiten Hälfte Juli gab man Donizetti's Roberto d'Evreux mit einer lauen Aufnahme. Die Sänger (die Damen Fabbri, Socé, und die Herren Ciaffei und Bartolini) zeigten vergebens den besten Eifer. Am 11. August ging die neue und erste Oper *Romilda ed Ezzelino*, vom Maestro *A. Bazzi* mit Beifall und Zischen in die Szene; alle Aufmunterung, alles Klatschen und Hervorrufen der Sänger und des Maestro konnten den hochverdienten Fiasco dieses bettelarmen pseudomusikalischen Erzeugnisses nicht bemänteln; besagte Romilda ist bereits entschlafen. — In seiner freien Einnahme am 18. August trug Herr Ciaffei eine eigens für ihn vom Maestro Siciliano *Casimiro Zarilli* komponirte Arie vor, und erregte Enthusiasmus

(Fortsetzung folgt.)

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Aulagnier, Récréations enfantines. 6 Fantaisies et Airs variés très faciles spécialement arr. pour les petites Mains pour Pianoforte. Oeuv. 39. Liv 1—3. à 10 Gr.

Berger, L., Oeuvres complets pour Pianoforte. Cah. 1. 1 Thlr. 16 Gr. (Subscript.-Preis 1 Thlr.)

— — Dieselben einzeln. Sonate. Oeuv. 7, nouv. Edit. 20 Gr. Andante et Presto, Oeuv. 25. 12 Gr. Andante varié, Oeuv. 26. 14 Gr.

— — 10 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 27. 20 Gr.

Haumann, 1er Concerto pour Violon avec accomp. de Pianoforte. Oeuv. 9. 20 Gr.

Labitzky, Lilien. Walzer für das Orchester. Op. 64. 1 Thlr. 20 Gr.

Markull, Charakterstücke für Pianoforte. Op. 2. 16 Gr.

Panofka, Air varié brill. et non difficile sur des Motifs de l'Opera: Le Sherif de Halevy pour Violon avec Pianoforte. Oeuv. 29. 16 Gr.

Pixis, Souvenir de la Sicile. Capriccio sur des Thèmes nationaux siciliens pour Pianoforte. Oeuv. 140. 1 Thlr.

— — Valse palermitaine pour Pianoforte. 8 Gr.

Reissiger, F. A., Entschädigung. Liebesrechte. 2 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 48. 6 Gr

Rosenhain, 3 Romances avec Pianoforte. No. 1 Sérénade espagnole (Augen voll Nacht). 6 Gr. No. 2. L'Enfant de Naples (Kind von Neapel). 6 Gr. No. 3. Ke - in jaloux (Spricht, warum verhüllen Thränen). 8 Gr.

Volz, 4ème Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncello. Oeuv 46. 2 Thlr. 8 Gr.

Willmers, Sérénade erotique. Chanson d'un Troubadour pour Pianoforte, pour la main gauche seul. Oeuv. 5. 6 Gr.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist soeben erschienen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine

(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)

von **Moritz Schön.** Preis 15 Sgr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz dazu geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Schön ist als Violin-Virtuos, als Componist und Lehrer dieses Instruments so rühmlich bekannt, dass sein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieses Werkchens bürgt.

Ferner erschienen so eben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von *M. Schön.* Preis 20 Sgr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr Anerkennung, Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalt ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

Tübingen, im Verlag der **H. Laupp**'schen Buchhandlung ist so eben erschienen:

Silcher, Fr., Musikdirector, 12 Volkslieder, gesammelt und für 4 Männerstimmen gesetzt. 6a Heft und 3a Heft. 2a Ausgabe. à Heft 16 Gr.

— — Tübinger Liedertafel, Chöre und Quartetten für Männerstimmen. Heft 1 u. 2, à 21 Gr. Heft 3 à 1 Thlr. 2 Gr.

— — Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Der königl. Württembergischen Hofsängerin Frau von Knull gewidmet. Op. 33. 14 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
des
BUREAU DE MUSIQUE
von
C. F. Peters in Leipzig.
Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Für Saiten- und Blasinstrumente.	Thlr.	Gr.
Hausmann, C., Fantaisie suisse pour le Violon, celle avec accomp. d'Orchestre C. Op. 4	1	16
— — La même avec Pianoforte	—	20
Mailliwodu, J. W., Quatrième Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre C. Op. 100.	3	16
— — La même avec Pianoforte	1	12
— — Septième Ouverture à gr. Orchestre. Cm. Op. 101	2	12
— — Cinquième Sinfonie à grand Orchestre, dédiée à l'Académie Royale de Musique à Stockholm. Hm. Op. 102.	5	8
— — Quatre Valses brill. avec Introd. et Coda, pour le Violon avec accomp. de Pianoforte ..... Op. 103.	—	18
Maurer, L., Troisième Concerto pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte ..... D.	2	—
Welch, J. M., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire ..... Livr. 20.	2	20
— — do. do. Livr. 27	2	20

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.		
Bach, J. S., Compositions pour le Pianoforte, Oeuvres complet. Liv. 5. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notices sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny ..... contenant:	3	12
3 gr. Suites. B. Cm. Am. D. G. — 4 Duos pour un Clavecin. Em. F. G. Am.		
— — do. do. Livr. 6. contenant:	3	12
Concerto in stile Italiano (Allegro, Andante, Presto). F. — Ouverture et Fugue. Hm. — Grande Suite. Hm. — 30 Variations. G.		
— do. do. Livr. 7. contenant:	3	12
6 Préludes. C. Cm. Dm. D. E. Em. — Fugue à deux voix. Cm. — 15 Inventions à deux voix. C. Cm. D. Dm. E. Em. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 15 Sinfonies à trois voix. C. Cm. D. Dm. Es. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 6 Suites françaises. Dm. Cm. Hm. Es. G. A.		
— do. do. Livr. 10. contenant:	4	12
6 grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon.		
Beethoven, L. van, Premières Sinfonies, arrangées pour le Pianoforte seul par F. Kalkbrenner. C. Op. 44.	1	—
— Première Sinfonie, arrangée pour deux Pianofortes à 8 mains par C. M. Schmidt ..... C. Op. 21	2	12
— Sonate, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny ..... D. Op. 22	1	6
Hauptmann, M., Concerto facile pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. Op. 40	1	16
Herzberg, H. ad, Duo Scherzi per il Pianoforte. Gm. Dm. Op. 10	—	12
Herz, H., Collection de Récréations, Exercices et Passages pour le Pianoforte, arrangés d'après un nouveau système méthodique. A l'usage des Dames qui désirent faire des progrès rapides. Edition nouvelle, augmentée et corrigée ..... Livr. 1. 2. 3. 4	—	12
Mailliwodu, J. W., Douze brillantes et modernes pour le Pianoforte ..... Op. 97.		
No. 1. Trois grandes Valses	—	16
2. Trois grands Galops	—	12
— — Grande Valse pour le Pianoforte ... Am. Op. 103.	—	12
— — Trois Bagatelles pour le Pianoforte. G. Hm. Am. Op. 104.	—	16
— — Septième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains ..... Cm. Op. 101.	—	20
— — Cinquième Sinfonie pour le Pianoforte à quatre mains ..... Hm. Op. 102.	2	8
Meinziger, C. G., Cinquième Quatuor brillant pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Es. Op. 141.	2	12
— — Troisième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle ..... Em. Op. 150	2	4
— — Seconde grande Sonate pour le Pianoforte et Violoncelle ..... Am. Op. 156.	1	—
Spohr, L., Ouverture de l'Opéra: Faust, arr. pour deux Pianofortes à 8 mains par C. M. Schmidt. C. Op. 60.	1	—

Für Gesang.		
Berker, Julius, Vier Duetten für Sopran und Alt, mit Begleitung des Pianoforte „In die Ferne." „Der Mond." „Das Alphorn." „Die Meerfee." Op. 12.	—	14
Hauptmann, M., Sechs Lieder gedichtet von Goethe, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. „Im Sommer." „Wanderers Nachtlied." „Mailied." „Heidenröslein." „Frühlingsgruss." „Frühlingsgruss." „Gretchen." Parthie und Stimmen. (NB. Die Letzteren sind in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben.) Op. 28.	1	16
NB. Diese Lieder, anstatt zum Vortrag im Freien bestimmt, können mit mehrfacher Besetzung oder im Chor gesungen werden.		
— — Sechs Lieder von Rückert, mit Begleitung des Pianoforte „Mein Allen." „Gute Nacht." „Beruhigung." „Sommerlied." „Letztes." „Trennung." Op. 38		12
— — Tre Sonetti del Petrarca, per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte ..... Op. 37.	—	14
Mailliwodu, J. W., Der Postillon. Gedicht von Lenau, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle ..... Op. 108.	1	—

Neue Musikalien,
welche zu haben
im Verlage von **Cl. Müller** in *Rudolstadt*
erschienen sind.

Bunck, C., Sängers Wanderfahrt. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. (Frühauf und mein Stab ... Morgen geht es über Thal. — Hörst du den Strom ... 10 Gr.

Pièces Lyriques pour le Pianoforte, inspirées de Lieder. Liv. 1. Der Rosmarienstrauss. Abschied. Frühlingslied. 8 Gr. Liv. 2. Stille Liebe. — Hoffnungsvolle Fahrt. Sonntag. 8 Gr. Liv. 3. Aus der Ferne. Die Spinnerin. — Meerfahrt. 8 Gr.

Lachner, F., Vaterlob. Lied für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte. Op. 62. (Am Ufer steht der Sänger. Wie Vögel in dem Hain. Die Freundesbrücken. Die Männer sind erwacht.) 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. 10 Gr.

Die Grillen. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 4 Gr.

Müller, W., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Op. 30. 3 Rthlr. 16 Gr.

— Choralbuch zunächst zu dem Gesangbuche des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche bearbeitet. 2 Rthlr. 12 Gr.

— — Choral-Melodienbuch ... 12 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. № 45. 1840.

Il Ratto dal Seraglio,

Opera semiseria in due atti, del maestro W. A. Mozart. Aus dem deutschen Original übersetzt und nach dem heutigen italienischen Operngeschmack fast gänzlich mit Mozart'scher Musik bearbeitet von Dr. *Lichtenthal* in Mailand.

(Von ihm selbst eingesandt.)

Der während meiner Studienjahre und Praxis in Wien von mir gepflogene Umgang mit den dortigen ersten Meistern der Tonkunst, meine daselbst erhaltene musikalische Bildung, manches von mir in der theoretischen und praktischen Musik Gedruckte, darunter besonders das unlängst zu Paris übersetzte Dizionario e Bibliografia della Musica; mein 30jähriger Aufenthalt in Italien und öfteres musikalisches Wirken für die Mailänder Scala: mit allem dem würde ich es nicht wagen, den Handanlegen an Mozart zu beschönigen. Aber meine unbegrenzte Leidenschaft für der Musik dieses Grossen aller grossen Meister, und die in den Jahren 1807—1817 mit Beifall hier aufgenommenen Mozart'schen Opern Così fan tutte, Don Giovanni, Nozze di Figaro, Clemenza di Tito, machten stets den Gedanken in mir rege, die „Entführung aus dem Serail" für die italienische Bühne zu übersetzen. Vor der Hand geschah dieses gross mit dem Originaltext, wenn die ersten beiden jetzt lebenden italienischen Operndichter Rossi und Romani für die Verfertigung der Gesangstücke und der ruhmvoll bekannte Improvisatore Pietrosellini für jene der Recitativi parlanti behülflich waren. Diese hier nunmehr übersetzte „Entführung" ist auch vor mehreren Jahren bei Breitkopf und Hartel in Leipzig, ohne Recitative, im Druck erschienen. Indessen zur dermaligen Aufführung auf italienischen Bühnen war diese bald 60 Jahr alte Oper in mehrerer Hinsicht ganz und gar nicht geeignet. *Erstens* besteht sie meist aus kleinen Stücken; *zweitens* hat sie gar kein Finale; *drittens* hat eine Hauptperson, der Bassa nämlich, gar nichts in ihr zu singen; *viertens* hat die Erfahrung gezeigt, dass rein übersetzte teutsche Opern hier zu Land wenig oder gar kein Glück machen, wie das besonders mit der Zauberflöte, Schweizerfamilie und dem unterbrochenen Opferfeste der Fall war.

Um nun die „Entführung" dem heutigen italienischen Theatergeschmack anzupassen, war es vor Allem nöthig, grosse Gesangstücke hervorzurufen, und dem Bassa eine bedeutende Gesangsrolle zu geben, daher den auf eine sehr enthobe Handlung gestützten Text ganz umzuarbeiten und mit Mozart'scher Musik zu bekleiden. Dazu bedurfte mehr als eine Arbeit zu unternehmen, schlug ich der hiesigen Impresa der Scala vor, falls sie die Oper auf dieser Bühne aufzuführen gesonnen wäre. Vor drei Jahren entschloss sie sich endlich, mir hierzu den Auftrag, zugleich den Dichter Rossi an die Hand zu geben, damit ich nach meinem Plane der „Entführung" für die Scala bearbeite. Wie dies geschah, zeigt folgende gedrängte Uebersicht.

(NB. Alle Recitativi instrumentati und Recitativi parlanti sind von mir.)

Erster Akt.

Erster Auftritt. Belmonte (allein), wie im Original.

Zweiter Auftritt. Bassa, Osmino, eben so wie im Original, aber das All., Bdur, etwas abgekürzt.

Dritter Auftritt. Osmino, Pedrillo. Der F-Arie des Ersteren: „Solche hergelaufne Laffen" ein wenig abgekürzt, mit dem Darauffolgenden: „Erst gekäpft" in A moll. Unmittelbar nach diesem

Vierter Auftritt (sechster im Original). Bassa Selim und Costanza in einem Lustschiffe angefahren. Chor (C dur), darauf türkischer Tanz (die herrliche Janitscharen-Turca in A minor und A dur von Mozart).

Fünfter Auftritt. Selim und Costanza (vergessen aus dem Schiffe). Liebeserklärung des Ersteren (Recitativo instrumentato); hierauf Duett zwischen beiden (Adur, von Winter, aus dessen für die Scala komponirter Eroberung entlehnt, wenn der Originaltext von Romani mit einigen Abänderungen beibehalten wurde). Das Ganze handelt sich darum, dass Costanza dem Bassa erklärt, ihn nicht lieben zu können, weil ihr Herz für einen Andern schlägt, worüber der Bassa in Wuth geräth. Bei ihrem Abgehen mit den Sklaven und Sklavinnen wird der Chor wiederholt.

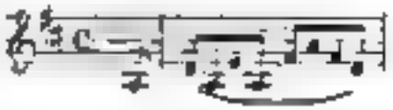
Sechster Auftritt. Pedrillo, Belmonte (sehr kurz die vierte Szene des Originals, wo Ersterer dem Letztern die Nachricht gibt, dass Costanza noch lebe u. s. w. Beide wollen in den Palast gehen).

Siebenter Auftritt. Vorige und Osmino (der aus dem Garten kommt). Hier die zehnte Szene des Originals (abgekürzt) mit dem Terzett in C minor „Marsch, Marsch, Marsch." Sie jagen Osmino fort, gehen mit Gewalt in den Palast und er singt ihnen

Achter Auftritt (Garten des Serails). Costanza und Bassa. Romanze und Arie der Costanza (die mit ein-

gater Pianoforte- und Orchesterbegleitung von Mozart in Es dur, hier in F dur für's blose Orchester eingerichtet und abgekürzt).

Erstes Finale. Neunter Auftritt. Vorige, Belmonte, Pedrillo. — Quartett des Originals mit Abkürzungen, bis zur Stretta: „Es lebe die Liebe."

Zehnter Auftritt. Vorige, der Bassa, Osmin, Sklaven, Soldaten. Der Bassa überrascht sie mit den Worten: Scelgurati (Verwegene)! Jene sagen: „Ah, noi perduti" (Ach, wir sind verloren). Alle sammt Chor: L'ira mia / Il duol mio / Frenar non so (Meinen Zorn / Schmerz / vermag ich nicht zu zähmen.) Nach diesen wenigen Einleitungstakten folgt ein Tutti: „Minacia il nembo interno (es droht eine Gewitterwolke umher)" mit Musik von Mozart's Andante für Pianoforte und Violine:  , hier in B dur.

Der Bassa fragt, wer diesen Fremdling hier eingeführt? Pedrillo erklärt ihm, Belmonte sei ein italienischer Architekt und Costanza's Bruder. Zu dieser Erklärung, die Costanza, Belmonte und Blonde bekräftigen, Osmin aber mit Misstrauen betrachtet, wurde Pedrillo's Arie: „Frisch im Kampfe" in D dur (hier in Es dur) benutzt. Nach einem, auf jene Erklärung Bezug habenden Arie, zwischen Belmonte, dem Bassa und Costanza, mit der Musik der Belmonte'schen Originalarie in A dur: „Costanza! Dich wieder zu sehen" (hier in G dur), folgt die zurückgehaltene Stretta des Originalquartetts: „Es lebe die Liebe," womit der erste Akt endet.

Zweiter Akt.

Erster Auftritt. Belmonte allein. Recitativo instrumentato, sodann die Arie in B dur: „Wenn der Freude Thränen fliessen," enge unbedeutende Abkürzungen abgerechnet, ganz wie im Original.

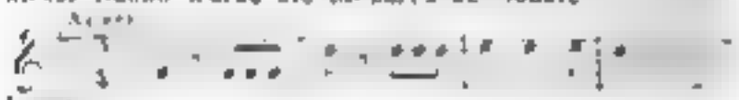
Zweiter und *dritter Auftritt.* Belmonte, Blonde. Er bittet sie inzwischen, ihm in seinem Unternehmen beizustehen, sie verspricht es. Pedrillo, der hinzukommt, und sie so vertraulich mit einander findet, argwöhnt keine Eifersucht, und verspricht ebenfalls, auf Belmonte's Ansuchen, ihm in Allem beizustehen. Das hübsche Terzett aus Mozart's Villanella rapita in A dur, bildet das Ganze.

Vierter Auftritt. Pedrillo, sodann Osmins Herausforderungsarie und das Originalduett: „Vivat Bacchus!"

Fünfter Auftritt. Platz vor dem Palaste des Bassa (wie im dritten Aufzuge des Originals). Belmonte, nachher Pedrillo. — Romanze: „Im Mohrenland gefangen war," wie im Original.

Sechster und *siebenter Auftritt.* Vorige, Costanza und Blonde (erscheinen am Fenster). Osmin, halb schlafend aus dem Hause. Entführung. — Beide Scenen bildet hier ein aus Mozart's Originalquartett (Es dur) der Villanella rapita entlehntes Quintett.

Achter Auftritt. Osmin, darauf Janitscharenchor und Sklaven aus dem Palaste. Osmin erzählt weinend die Entführung der Costanza und seiner schönen Blonde; der Chor antwortet: „Man suche sogleich das Gesindel auf, und kündige das Geschehene dem Bassa an." Zu dieser Szene wurde die Mozart'sche Sonate



benutzt.

Neunter Auftritt (Saal im Palast des Bassa) Bassa, darauf Osmin, der ihm Bericht von der Entführung abstattet; Belmonte ist keineswegs der Bruder, sondern der Liebhaber Costanza's. Duett zwischen beiden; beginnt mit einem dazu passenden Agitato und darauf folgendem langsamen Tempo von Weigl (hier in H moll und D dur).

Zehnter Auftritt. Vorige. Die Janitscharen berichten, dass die Flüchtlinge ertappt und Obiges Duett schliesst mit einer Stretta, nämlich mit der Musik zu Osmin's Originalarie: „O, wie will ich triumfiren!" dessen Anfangsmelodie der Bassa singt, und Osmin zum Theil dazu sekundirt, das Uebrige aber Beide wechselweise vortragen. Bei aller seiner Wuth verspricht der Bassa doch heimlich, den Schuldigen Vergebung angedeihen zu lassen (er geht ab).

Eilfter Auftritt. Costanza und Belmonte von der Wache zugeführt. Osmin, der sie aushorcht, sodann aber der Aufsicht der Wache überlässt.

Zwölfter Auftritt. Original-Recitativ: „Welch Geschick! O Qual der Seele." Anstatt des Original-Andante in B dur: „Meinetwegen sollst Du sterben," das erste Tempo eines von Mozart später zum Don Juan eingelegten Duett's (hier in Es dur): „Or che tutti, o mio tesoro":

worauf das Original-Allegro aus der „Entführung" „Ich will Ihnen gerne lernen" (hier in A) folgt.

Dreizehnter Auftritt. Pedrillo und Blonde von der Wache herbeigeführt und die Vorigen.

Vierzehnter und *letzter Auftritt.* Die Vorigen, Selim und Gefolge. Osmin voll Freude. Recitativo parlante nach dem Original. Costanza singt über das Thema: „Ein Mädchen oder Weibchen" aus der Zauberflöte, nach Winter bearbeitete Variationen, und das Ganze schliesst mit dem Originalchor: „Bassa Selim lebe lange."

NB. Anstatt jener Variationen kann auch das im Original vorhergehende Chores befindliche (Arie) Vaudeville in F dur: „Nie werde ich Deine Huld verkennen" abgesungen werden, was aber vielleicht dem heutigen Italien minder zusagen dürfte.

Aus dem Angezeigten erhellt: 1) dass von der Originalpartitur blos wenige und zwar folgende Stücke wegbleiben: *a)* Costanza's Arien: Ach ich liebte; Traurigkeit ward mir zum Loose; Martern aller Arten; *b)* das Duett zwischen Osmin und Blonde „Ich gehe, doch rathe ich Dir", *c)* Blonde's Arietten: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln; Welche Wonne, welche Lust; *d)* Belmonte's Arie: „Ich baue ganz auf Deine Stärke." — 2) Das Winter'sche Duett und das Weigl'sche Fragment, einige Recitative instrumentati e

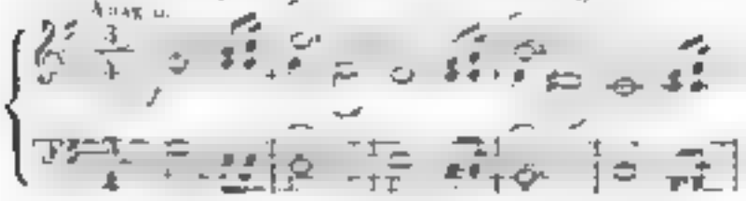
partanti abgerechnet, ist Alles in dieser „Neuen Entführung“ von Mozart. — 3) Hat sogar der allzu einfache Gegenstand dieser Oper durch die neue Bearbeitung an Interesse gewonnen. — 4) Hat der erste Akt eine grosse Introduktion, ein Finale, und der zweite Akt ein Quintett mit darauffolgender Szene und Chor. — 5) Wäre noch zu bemerken, dass — die heutige italienische Oper immer vor Augen habend — das wenige hier Eingelegte von Winter und Weigl dem Ganzen keinen Nachtheil bringt; anstatt des grossen Winter'schen Duetts eines aus Mozart's Musik zu schaffen, war mir in jener Situation, bei all meiner Bekanntschaft mit des Letztern Werken, ganz und gar unmöglich. Uebrigens hat man schon in Wien, vor mehr als 30 Jahren, Mozart's Clemenza di Tito mit eingelegter Weigl'scher Musik gegeben.

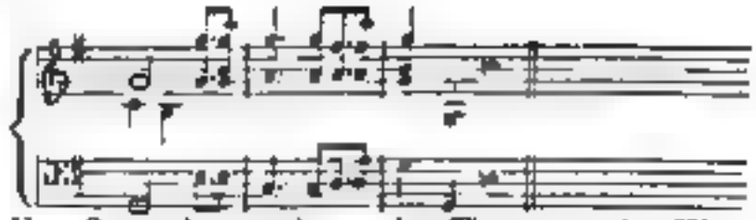
Mozart's hier ansässiger älterer Sohn Karl hat diese „Neue Entführung“ zweimal mit mir am Pianoforte durchgespielt, und jedesmal seine volle Zufriedenheit darüber bezeugt. Dass sie bis jetzt noch nicht auf der Scala aufgeführt worden ist, mag einestheils dem Mangel eines passenden Sängerpersonals, anderntheils einer hier zu übergehenden Ursache zugeschrieben werden. Jedenfalls sind die verehrten Leser der Allgem. Musikal. Zeitung vom Ganzen in Kenntniss gesetzt.

Kirchenmusik.

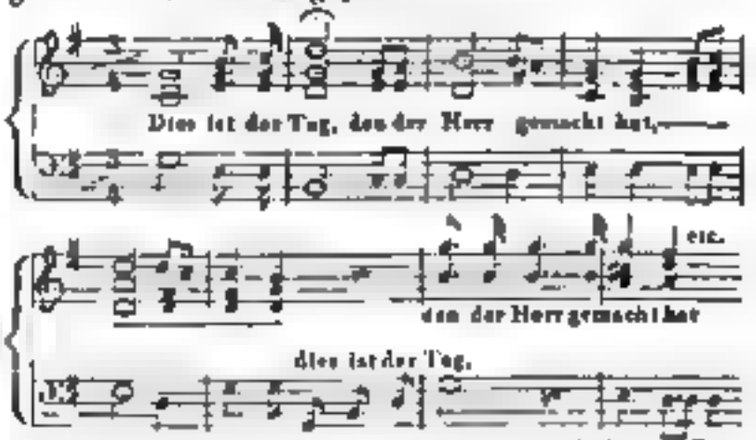
Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den vierstimmigen Gesang mit Orchesterbegleitung. II. No. 2 enthält: *Erntefest-Hymnus: Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat u. s. w., für einen vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung* componirt von *A. W. Stolze* in Celle. Mainz, bei J. W. Goedsche. 8 34. Partitur. Preis 18 Gr.

Vorliegende neueste Gabe des auch in diesen Blättern beifällig erwähnten „Repertoriums für Deutschlands Kirchenmusik“ kommt aus einer für kirchliche Tonkunst regsamen und geübten Hand und ist einer nähern Beachtung nicht unwerth. Insbesondere aber wird der noch bestehende Mangel guter und passender Kirchenstücke für das „Erntefest“ es vielleicht manchem Chordirigenten wünschenswerth machen. Ein geübter und vollständig besetzter Sänger- und Instrumentalchor wird sich der Aufführung desselben auch ohne besondere Schwierigkeit unterziehen und des Gelingens erfreuen können. Im Ganzen ist ein etwas strenger, doch wahrhaft kirchlicher Geist, der sich mehr in gebundener nachahmender Manier, als in einfacher Harmonie offenbart, herrschend, wobei es jedoch nicht an einzelnen lieblichen Partien fehlt, die dem Gemüth aus dem Reiche der Töne dargeboten werden. Der einfache Plan des Ganzen umschliesst ein Adagio und Allegro fugato, und als Finale einen vierstimmigen Choral. Die Einleitung ist

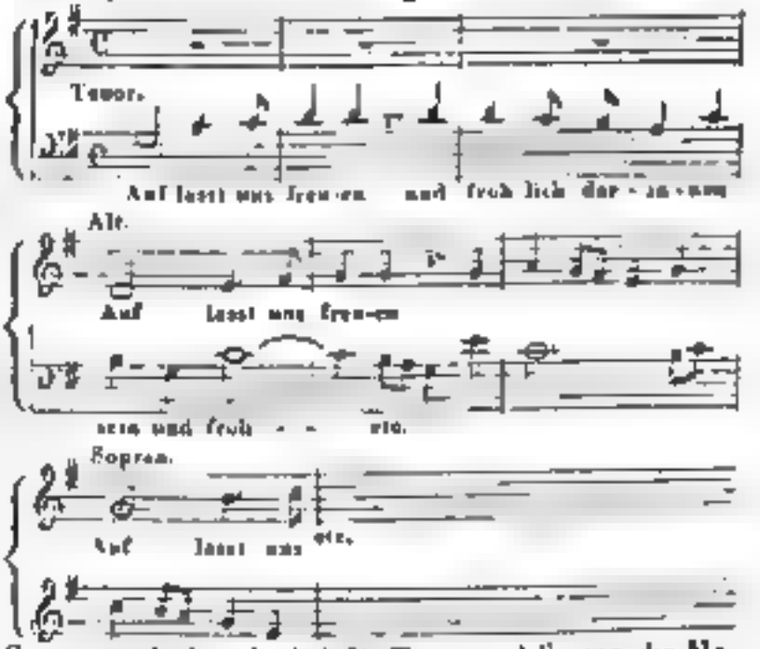




Vom Sängerchor wird nun das Thema mit den Worten: „Dies ist der Tag“ wiederholt, und mit einem daraus entwickelten Motiv fortgefahren, wobei der Hauptgedanke immer durchklingt, als:



Mit Nachdruck lässt der Bass ein wiederholtes „Dies ist der Tag“ hören, während die übrigen Stimmen im Tutti und Solagesang ihn umspielen mit: „den der Herr gemacht hat.“ Daran schliesst sich unmittelbar der zweite Satz: Allegro moderato fugato (4/4), worin erst der Chor auf Vorgang des Basses: „Auf lasst uns freuen,“ und eben so: „und fröhlich darinnen sein,“ antwortet, dann aber dasselbe Motiv für Tenor, Alt, Diskant, Bass nacheinander fugirend dazwischen tritt:



Später wird abwechselnd für Tenor und Sopran die Melodie: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte“ eingewebt, während der Chor unermüdet singt: „Auf lasst uns freuen“ u. s. w. dazwischen jauchzt. Das Ganze schliesst mit demselben Vers des Liedes in einem voll-

stimmigen Choral, ausser den Strech- noch mit den gewöhnlichen Bassinstrumenten und auf feierliche Weise.
Z. D. R.

Ist es nothwendig, dass der Prediger bei der Wahl der Lieder, die beim Gottesdienst gesungen werden sollen, sorgfältigst Rücksicht auf die Melodie derselben nimmt?

Obgleich diese wichtige Frage von den Lesern dieser Blätter unbedingt mit Ja beantwortet werden wird, so dürfte doch vielleicht eine nähere Beleuchtung derselben nicht unzweckmässig sein, da die Sache von grösserer Wichtigkeit für die Erbauung ist.

Wem könnte wohl die Bemerkung entgangen sein, dass beim evangelischen Gottesdienst oft Lieder gesungen werden, zu deren Inhalt die darüber stehende Melodie ganz und gar nicht passt, wo die Empfindungen Lob und Dank sind, hingegen die Melodie Trauer, Ergebung, Bitte, Reue u. s. w. athmet, oder auch, dass der Gemeinde die Melodie gar nicht bekannt und zu genugthun ist, dieselbe anstimmen zu können, wodurch jedoch der Empfindung, die der Text ausspricht, verloren geht. — Diese beiden Andeutungen werden hinreichen, unsere Kirchenmelodieen in folgende Klassen zu theilen:

a) in allgemein bekannte, aber im Ausdruck verschiedene;
b) in unbekannte und selten vorkommende;
c) in falsch gewählte.

Betrachten wir nun die allgemein bekannten Melodieen genauer, so finden wir unter denselben eine grosse Verschiedenheit der in ihnen herrschenden Empfindungen. Das soll und muss so sein. Nur ist es eben die Schuld der Liederdichter, wenn sie, sei es nun aus zu geringer oder ganz fehlender musikalischer Bildung, unter den bekannten Melodieen nicht diejenige über den Lied setzen, welche dem Inhalt entspricht, so, dass man statt: Nun danket Alle Gott u. s. w. O Gott, du frommer u. (und umgekehrt); statt: Nun freut euch, ihr Christen u. s. w. die Trauermelodie: Es ist das Heil uns kommen u. s. w.; statt: Herzlich thut mich verlangen u. s. w. Schatz über alle Schätze u. s. w.; statt: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich u. s. w. Nun sich der Tag geendet hat u. s. w.; statt: Von Gott will ich nicht lassen u. s. w. Aus meines Herzens Grunde u. dergl. m. vorgeschrieben findet. Alles bekannte Melodieen. Vom Kantor und Organisten erwartet man nun zwar, dass er das gegebenen Lieder vorher durchsieht und die passende Melodie wählt. Doch was soll er thun, wenn zu dem vorgeschriebenen Liede eine andere Parallelmelodie (die gleiches Versmass hat) nicht vorhanden ist? wenn z. B. über einem Lob- und Dankliede die Melodieen: Was Gott thut, das ist u. s. w. oder: Schwinge dich, o liebe Seele u. s. w. oder: Soll' ich meinen Gott nicht singen u. dergl. stehen? Auch sind hierher die Melodieen zu rechnen, welche für besondere Feste durch die Gewohnheit gebräuchlich geworden sind, wie: Vom Himmel hoch, da komm' u. s. w. und Gelobet seist du, Jesus Christ u. s. w. zu Weihnachten; Erschienen ist der herrl. Tag u. s. w. zu Ostern; Komm heiliger Geist u. s. w. zu Pfingsten. Man lasse diese Melodieen diese eigenthümlichere Feste, für welche sie gerade einen sehr bedeutenden haben.

Würde es nun in allen diesen angegebenen Fällen nicht für die Erbauung der Gemeinde zweckmässiger sein, dass vom Prediger ein anderes Lied gewählt würde, wenn eine andere schickliche Parallelmelodie für dasselbe mangelt? Ist das Gesangbuch so ärmlich mit Liedern versehen, dass der Prediger ein anderes passendes Lied darin nicht finden kann, dann ist es freilich anders; dass dies aber nur so selten der Fall ist, muss man jeder zugestehen. Oft muss der Prediger stundenlang blättern und suchen, um nur ein für seinen Vortrag erträglich passendes Lied zu finden.

Wir kommen nun zur zweiten Klasse, nämlich zu den *unbekannten und selten vorkommenden Melodieen*. Dass in den früher komponirten Melodieen, und diesen, die in den alten gregorianischen Tonarten gesetzt sind, eine eigene Erhabenheit, ein ergreifender Ernst liegt, wird Niemand leugnen können. Aber wie wenig unsere Lieder findet man in jetzigen Gesangbüchern mit diesen Melodieen versehen! Dadurch sind sie aber so unser Gebrauch gekommen, so unbekannt geworden. So findet man z. B. wenig Lieder mit folgenden Melodieen: Ach Gott, erhör' mein Seufzen u. s. w. Ach, was soll ich, Sünder, machen u. s. w. Allein zu dir, Herr Jesu Christ u. s. w. Christ lag in Todes Banden u. s. w. Christ unser Herr zum Jordan kam u. s. w. Ermuntre dich, mein schwacher Geist u. s. w. Mein Jesu, dem die Seraphinen u. s. w. Wenn meine Sünd' mich kränken u. s. w.

Viele derselben sind, trotz der ihnen liegenden hohen Empfindung, völlig unbekannt geworden und fast ganz verschwunden. Ist es da nun nicht zweckmässiger, wenn der Prediger, statt eines, mit einer solchen Melodie versehenen Liedes, ein anderes mit *bekannter Melodie* wählt? (wenn ihm sonach das Gesangbuch die Wahl lässt.) Warum soll die Gemeinde noch mancher mal mühsam durch das Lied durchschleppen und ihr dadurch der im Texte enthaltene Empfindung geraubt werden, weil sie ihre ganze Aufmerksamkeit auf der Melodie verwenden muss? Es könnte zwar diesem Uebel dadurch abgeholfen werden, dass in der Schule die nach dem Gesangbuche am häufigsten vorkommenden alten Melodieen, immer eine nach der andern tüchtig eingeübt würden, so, dass sie die Alten von den Kindern zu Hause hörten; erst in Betstunden, dann nach und nach bei mehr versammelter Gemeinde in Anwendung kämen. Der Organist müsste dann freilich durch Vorspielen der Melodie und sonstige Leitung beim Gesange selbst der Gemeinde durch die Orgel zu Hülfe kommen und sie als Führer dienen.

Was endlich die falsch gewählten Angaben der Melodieen über den Liedern anlangt, so fällt dies einzig und allein den Liederdichtern und denen zur Last, welche das Gesangbuch zusammenstellten. Der Rath eines verständigen und seinem Fache gewachsenen Kantors oder Organisten bei dieser Zusammenstellung sollte, namentlich was die Parallelmelodieen betrifft, ja nicht als überflüssig verschmäht werden, denn nur wenige unsere

Gesangbücher in dieser Hinsicht ihren Zweck erfüllen. Dass nun, nach dem Gesagten, obenstehende Frage von Allen mit ja beantwortet werden muss, darüber ist wohl kein Zweifel. Wie aber dem Uebel abzuhelfen? Es lässt sich dies auf sehr leichtem Wege bewerkstelligen.

Jedem Prediger und Lehrer ist doch gewiss daran gelegen, dass die Gemeinde erbaut, durch Kanzelvortrag und Gesang religiös erwärmt, gestärkt und begeistert werde. Sollten daher nicht auch Bände sich freundlich darüber berathen, ihre Kräfte daran vereinigen, um diesen hohen Zweck zu erreichen? Gewiss! Das Mittel ist leicht.

Lautender dieser Worte hat es auf folgendem Wege erlangt. Er hat mit dem Prediger an Dom, dem Dek. Langer das Gesangbuch Nummer für Nummer durchgesehen, die Melodieen geprüft, ob sie mit zweckmässigeren vertauscht werden können, und die besser befundenen an *anderweitigen Gesangbüchern* über das Land geschrieben; Beide haben ferner durch unter ihnen *bestimmte Zeichen, die unbekannten*, anmerkungsweise, aber auch die, der *Gemeinde bekannten* bemerkt.

Ein Mangel konnte daher seinerseits nicht vorkommen.

Merseburg, im Monat Oktober 1840.

Wilh. Schneider.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. — Wie von unsern ausgewanderten deutschen Sängern allmälig wieder heimkehren, von denen der treffliche *Standigel* soeben bei über den Kanal in Manche sich verlegen, beginnt auch wieder der gewöhnliche Kreislauf unserer Theaterwelt, ganz regelrecht stereotyp bunter Repertoirstücke, welche nach und nach, gleich auf einem Rade an der Welle, regelmässig abgewunden werden, und so erkennen denn vorüber die als geschehenen Passagenummern der „Unbekannten," „Norma," „Rothkäpchl," „Jemands," „Braut," „Nachtwandlerin." „Der Postillon von Lonjumeau," „Belisar," und „Fra Diavolo"; das bereits abgethane „Nachtlager in Granada," die „Wilfru und Leichtsinn," „Robert der Teufel," „Wilhelm Tell," „Don Juan," „Hugues," „Belmont und Constanze," „Die Puritaner" u. m. a.; eine jedenfalls werthvolle Galerie von Tongemälden, worunter Verwöhnten mehr oder minder allerdings stets willkommen begrüsst wird, demungeachtet aber für die gebührende Erwartung einer neue Genüsse bietenden Abwechslung wohl kaum zu entschädigen vermag — Aus langem, unverdientem Schlummer wurde zuerst wieder Spontini's prunkendes „Vestalin" erweckt und aufgestützt, — aber bei der ziemlich leeren Aufnahme dieses wahrhaft dramatischen Meisterwerks öffnete sich nur gar zu deutlich jener Gaumenkitzelungsschwung, welcher während dieser Saison, reformirend zwar, doch wahrlich keineswegs zum Besseren sich gewendet hat. Auch konnte, den früheren, noch unvergesslichen Gastvorstellungen gegenüber, das gegenwärtige kaum vergnüglich erscheinen und höchstens in Bruchstücken genügend befriedigen. Wenn gleich Dem *Lustre* als Jahn eine ganze, siegreiche Virtuosität entfaltete, so liegt doch dieser Charakter selbst und dessen Tonkolorit gewissermassen ausser dem Bereich ihrer speziellen Individualität, welche prävalirend zur rechtfertigen Gesangweise, doch zugleich wieder zum getragenen, pathetischen Style sich hinneigt, und eben sowohl in heimischen Reminiscenzen der neufranzösischen Romantik, so wie in den Gurgelproben der modernen, an Instrumente und hergebrachtlichen Passagen überwiegend fruchtbaren italienischen Schule ihr heimisches Element [illegible] Lucius einige gelungene Momente [illegible] dagegen dem lorbeergekrönten [illegible] Rossinischen Heldenrolle nur gar zu oft vermissen [illegible] Oberpriesterin mit zum Theil [illegible] und auf die Palme viel zu schwer für [illegible] als mehr aber kann Dem *Herrn* wenigstens zur Zeit noch unmöglich gelten, obschon diese gelehrige Schülerin der Mad. Hasselt Barth jetzt schon, in der reifenden Entwickelungsperiode zu ausnehmenden Hoffnungen berechtigt, und in die Fussstapfen ihres grossartigen Vor- und Musterbildes zu treten vermag. Herr *Weinkopf*, Sohn, sang den Cinna mit dem bestechenden Zauber seines schönen Organs, dessen Sonorität und Biegsamkeit jedoch mit der unbeholfenen Kälte der Aktion und Mimik im stärksten Widerspruche stand. Herr *Draxler* war ein tüchtiger Pontifex, und eine gewaltige Bass machte sich in allen Rollen geltend, wenn er vor Standigel's Rückkunft debütirte, z. B. Orovist, Bertram, Marcell, Sir Georges u. s. w.; so ist dem dessen Wiederanstellung ein reeller Gewinn für das Institut, wie nicht minder Herr *Eduard Wenz* als schätzbare Akquisition im fernen komischen Fache erscheint, welches er nicht nur durch bewegten, ausdrucksvoll nüancirten Spiel belebt, sondern auch noch mit dem seltenen Vorzuge einer angenehmen Baritonstimme versehen! Herr *Bertatsky*, für zweite Tenorpartie engagirt, zeigte sich bisher ziemlich entbehrlich und dürfte seinen Platz befriedigend ausfüllen. — Mad. *Schodel* aus Pesth, die spatbesoldete Matadorin der ungarischen Nationaloper, welche vor mehreren Jahren auch hier auftrat, gastirte einige Male, zwar ohne einen exzentrischen Fanatismus heraufzubeschwören, aber immerhin mit würdigender, ehrenvoll anzuerkennender Anstrengung. — Als neues Bühnenwerk bekamen wir zu hören: *„Alfred der Grosse,"* Oper in drei Aufzügen, gedichtet von *Otto v. Müller*, in Musik gesetzt vom Kapellmeister *Wilhelm Reuling*. Es mag nicht geleugnet werden, dass unsere jungen Theaterkomponisten einen schweren Stand haben, und dieselben eine nichts weniger als freundlich zu nennende Zukunft bedrohet. Wie soll man aber heut zu Tage schreiben, um es den Leuten auch nur halbwegs recht zu machen, und den vielseitigen Anforderungen der lebenden, unentschiedenen, über alles und jedes mit arroganter Kasuistik rechtenden und absprechenden Generation moderirend theilweise zu genügen? Etwa im Mozart'schen Charakter, einfach ästhetisch, psychologisch treu und wahr, wie die Karaktere, Worte und Situationen es bedingen, in ernstend reinem Ge-

mag, selbständig, gutreich in Wendungen, auch neuen [illegible] Orchestereffekten, vom überraschenden Füllhorn stets neu gebührender Instrumentationen begnadet? — oder: wie Cherubini und Spohr, in jener thematisch gearbeiteten Manier, wo der Harmonie den Vorrang einräumt, und das Orchester die Superiorität behauptet? oder, vielleicht auch Meyerbeer's, des Ueberraschen, Art und Weise, durch den Schlageffekt der Kontraste, durch neben einander gruppirte Kontrapunkten und erschütternde Tonmassen den Sieg zu Stande zu bringen strebend, — wer [illegible] suchte, und — wo man [illegible], wer [illegible], — schon hier und da zum Ohre aus dem gewohnten Gleise schreiten darf, ohne einer verletzenden Rüge gewärtig sein zu müssen? — oder endlich gar als Maria Weber, so recht selbst-, eigen- und volksthümlich — immer anders wie Andere, — dem nur einmal im Leben, beim Freischütz, Fortuna günstig [illegible] und der ebenfalls erst sterben wollte, damit seinen übrigen Verehrern Gelegenheit wiederkehre? — Wer von aber, zum ernstlichen Bestreben durch Talent und Energie befähigt und angetrieben, eben jedes der Unvereinbarkeit einen wohlklingend akkordirenden Namen auch erobert zu haben, vorgezeichnete Straße, ohne in knechtische Nachahmungssucht zu verfallen, wählen und wandeln wollte, möchte wohl schwerlich das erstrebte Ziel gelangen, weil nur das grosse Museum der grossen Kunstpublikum wirklich im Stande ist, die einander [illegible] paar Hervorbringungen [illegible] und gerecht auf sich aufzunehmen, weil die Mehrzahl [illegible] und [illegible] Wahrgenommenes [illegible] mit [illegible] Augen sieht, der Theater zu gross und der enge Konzertsaal zu ungünstiger Beleuchtungsverhältnisse sich verantworten, weil die hingebungsvolle Fassung des modernen Zeitgenossen nur [illegible], [illegible] und [illegible], [illegible] und [illegible] *dolce far niente* [illegible], und mit melodischem, oft verwirrendem und stets wiederkehrendem monotonen Klingklang es einem Jedermann recht wegen und entweder [illegible] wollen, andererseits aber Alles, was immer nur einen etwas höheren Aufschwung nimmt und nicht gerade eben in den schmeichelnden Rahmen des alltäglichen Schlendrians passt, als gelehrte Grosssprecherei verdammen, wo dann beispielsweise sogar der gute Mozart [illegible] oftmals gescholten und seines [illegible] Pedantismus bezichtigt wird, wenn er ja zuweilen einen Schritt weiter zu gehen, seine [illegible] herauszuhören, und der dramatischen Wahrheit wenigstens in einigen Hauptmomenten sich [illegible] — hatte es nun damit verstanden und gerathen, so versuche man die krummen Neben- oder sogenannten Seitenwege, und bleibe hübsch eingedenk der sprichwörtlichen Redensarten: unter Weisen [illegible], und gelegentlich den Mantel nach dem Winde zu drehen. Meyer Beering hat nothwendig Dienste verrichtet und probat erfunden; er schrieb, wie man's nur immer wünscht, grell, wurde enthusiastisch applaudirt, schrie da Capo und Fora gerufen, — „was braucht man mehr, um glücklich zu sein?“ — Freilich begegnen wir öfters einem gewissen Dehnen. Descartes und Konsorten, anver-

wandten Kommentatoren, besonders du Mauer der starken, bei abwechslungsreichen Instrumentationen, kurzen Sätzen und vorgetragen; nämlich, solches beeinträchtigt den Erfolg nicht im Geringsten; man spricht wohl darüber, und Kritiken und Besprechungen nun keinen Tag gehört und andern für Urtheilsbefähigung gilt; allein, was man liebt, erscheint stets willkommen, und wer der vorherrschenden Neigung [illegible] entgegenkommt, hat schon in der Regel [illegible]. Sind nun überdem, wo hier der Fall noch eingetreten, die Darstellenden mit sogenannten dankbaren Partieen bedacht, und wird denen zur Entwickelung ihrer glänzenden Eigenthümlichkeiten vielfältig Gelegenheit geboten, so wirken sie auch mit Lust und Liebe zusammen, zu lohnenden Bravourstücken, vor Beifall überschüttet zu werden und neue Triumfe zu feiern. — Die Fabel der Handlung hat schon so mehreren dramatischen und sogar auch so theatralischen Bearbeitungen gedient. Alfred, König der Angelsachsen (Herr Schuster), welcher inkognito den Herrn Baines (Mad. Hasselt Barth), Tochter des Dänenfürsten Guthrum, Herr Neudegger, gewann, schliesslich verbindet sich Handschuh auch in feindliche Lager, wird erkannt, gefangen; durch die Hand der Geliebten wieder befreit; — bekommt den kriegerischen Segen zu seinen Waffengewalt, — besiegt seinen feindlichen Nebenbuhler durch Edelmuth und aufopfernde Anhänglichkeit, wodurch Frieden der Länder, Versöhnung der Gemüther und die gewünschteste Harmonie erfolgen. Ohne dass die Dichtung auch gerade eben zu einer poetischen Konzeption erhebt, genug dessenungeachtet der Anlage und Ausführung Beifallsmomente nicht mangeln, welche Wirksamkeit repräsentiren werden; dahin ist der Vortrag Gesang und gut musikalisch, die Wahl mancher Worte lobenswerth, und der [illegible] [illegible] nicht [illegible] Das Tempo [illegible] [illegible] [illegible], doch abwechselnd, wenn [illegible] [illegible] [illegible] auf dem Repertoir [illegible], auch neue Tendenzen erhalten, und durch mannichfachen Reiz, einmal mit angenehmen Instrumentalschmuck, [illegible] [illegible] — „Das Nachtlager in [illegible] Musik von Lortzing, erregte Langeweile, und bereitete damit einen [illegible] Misserfolg, prompt und recht von einer weiblich [illegible] [illegible] [illegible] angeführt, hat man bereits an „Saul-Aufruhr“ zur Genüge bewundert; bei neuer Wiederholung muss unterbleiben das Vehikel der Ueberraschung wegfallen und das Aufgebrachtsein bei [illegible] [illegible] [illegible]. Unter den Ballabile's erheben zwei, von den Kapellmeistern Frank und Lanner komponirte Tanzpoesien, in Inventeln und in Karakter-Pas de ensemble, den Preis.

Das *Theater an der Wien* brachte in den Monaten 1) „Herbstens Gebart,“ und 2) „Der [illegible] Herr [illegible] Spektakelopernmusik von Freund und Schuster; 3) „Die zusammengeleimte Komödie,“ Quodlibet von Carl, mit einem [illegible] Vorspiel von Neuzer; [illegible] gewann bei der Kasse auch vortheilhaft entwickelt; — 4) „Die Familien-Verwirrung,“ und 5) „Der Menschenfeind.“ Ersteres mit Musik von Adolph Müller und Nebenstreit, gewährenden, als [illegible] [illegible]

6) „Brunnenthaler Theater-Schneider" Parthie; mit Sang und Klang, neuen Pointen, Flocken, Lumpen und Hutgemächten zu Grabe getragen. — 7) „Das Frauenzimmer" und 8) „Wer wird Amtmann?" Lokalgemälde, beide von Friedrich Kaiser, mit Musik von Adolph Müller, unter stattlicher Assistenz, und schwacher Exposition. Letzteres ist gewissermaassen eine Antagonie, beruht auf der von der Direktion für das gegenwärtige Lokalstück ausgesuchenen in 100 Spanien [illegible] bestehende Parthie und besteht aus den bei einem solchen Anlasse mathmasslichen, literarisch-kollektivistischen Umtrieben; — Letzteres bringt zu glücklicher Mischung, nach Raimund's Verfahl, Scherz, Ernst, Rührung, Moral und derlei [illegible] mit einer [illegible] Gedanken, psychologische Reflexionen, und wahrhaft poetisch aufgefasste [illegible] Lokalstück unverkennbar Conflikte enthalten schlagenden Witzerwitz, treffende Pointen und dramatischen Humor. Der rührende Schlussakkord des ersten Aktes [illegible] von Herrn Carl ausgezeichnet vorgetragenen Liedchen ganz besonders rühmend erwähnt zu werden. — Auf [illegible] prosperirten auch noch so mehreren Abenden das gediegene Debüt von der Wiener Bühne mit dem gemüthlich-spasshaften Komikum, unter welchen das besuchen (wie gedruckt zu lesen) Ah bekanntschaften und ungeschminkte Anhänglichkeit des Publikums zurück. Zu loben war, dass die braven Schauspieler sich keineswegs mit ihren, höchst wahrscheinlich sehr berühmten vaterländischen Waaren befassten, sondern hübsch von Strauss'schen Galopp-, Rotillon- und Walzer-Melodieen akkompagnirt liessen. —

Die *Leopoldstadter Bühne* debütirte mit folgenden Neuigkeiten: 1) „Das Feuerwerk im Prater"; 2) „Anonymus Bitterkeit," zwei Possen vom gewöhnlichen Kaliber, wie man sie so oft in den Kauf nehmen muss; einer [illegible] Komödienhaus [illegible] 3) „Folgen einer Erbschaft," und 4) „Die Wiener Stubenmädchen," denen jedenfalls, schon seitdem durch die köstliche Leonore der Mad. Auger und die [illegible] Lokale, eine längere Lebensdauer gewünscht werden kann. Im Pantomimenwesen trumphirte: „Harlekin als Lehrjunge in Verona Verbannt," Zeugnissbuch gebend, dass Taglioni's produktiver Born keineswegs noch versiegt sei. Zu allen Vorgenannten hat Kapellmeister Hübenstreit die musikalischen Beigaben gesteuert, mit jenem Humor, den solche Frohnarbeiten in's Leben zu rufen vermögen. Nachstudirt wurde: „Der lustige Fritz," das wohlgelungene [illegible] Wiener [illegible] Fritz's, unter [illegible] Aera angehörend, aber auch dem Geschmack der Gegenwart schwerlich ganz entfremdet. — Direktor *Carl*, mit wenigen Wochen von seiner Reise nach Paris wieder zurückgekehrt, beabsichtigt nunmehr, wie verlautet, [illegible] einen [illegible] Lokale [illegible] mit [illegible] Ueberlegung gewandt haftigen Tempelhallen, und gedenkt dabei die [illegible] Verbesserungen in Anwendung zu bringen, welche anderen Orts seinem [illegible] Forscherblicke als zweckmässig sich dargestellt haben. Da in seinem Gefolge auch Maschinisten und Maler sich befanden, so lässt sich eben so wohl im [illegible] decorativen Ornamente, wie von Seite mancher Orchester-Lokalverhältnisse erwarten. —

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg. Am 25. Oktober hatten wir den Vergnügen, ein neues Oratorium in drei Abtheilungen: „Der Sturm, der Teutschen Apostel, gedichtet von *A. Kobert*, komponirt von *A. Mühling*" zu hören. Die Aufführung desselben fand auf dem grossen Rathhaussaale Statt, welcher von zahlreichen Hörern bis in den Nebensaal besetzt war. Unter der tüchtigen Leitung unsers geehrten Musikdirektors, des Komponisten dieses neuen Werkes, standen etwa 200 Ausübende, unter denen wir nur zwei Fremde bemerkten, die Sopranistin Frau *Johanna Schmidt* aus Halle, und den Violoncellvirtuosen Herrn *Drechsler* aus der Dessau'schen Hofkapelle. Alle waren dabei vom Anfange bis zum Ende mit so fühlbarer Liebe thätig und wurden mit so sicherer und ruhiger Besonnenheit den erhabenen Momente entgegengeführt, dass das Ganze recht [illegible] ansprechend sich bewegte, ausserst auch [illegible] durchgeführt und einen sehr wohlthuenden, bei [illegible] Kreis gewonnenen Eindruck in der zahlreichen Versammlung, so weit wir es beobachten konnten [illegible] auf sich selbst hervorbrachte. Das Lob, was vor dem Dargebotenen von den Anwesenden zu hören und verbunden hatten, ergiebt sich auch durch den Umstand, dass nur eine einzige Wiederholungsprobe für das besonders beliebte Werk [illegible] werden konnte. Es ergiebt sich aus dieser [illegible] erfreulichen Leistung offenbar, dass die musikalischen Kräfte unserer Stadt bedeutend genug sind, sie noch öfters, [illegible] zur Besonderung einiger [illegible] Lieferungen zu [illegible], zumal die [illegible] Musikgesellschaften sich bei vorkommenden Gelegenheiten, wie diesmal, die Hände reichen und vereint für die Kunst werben wollen. — Der geehrte Komponist, der sich bereits durch sein erstes Oratorium „Abraham" einen guten Namen unter den hiesigen Musikfreunden und dabei zugleich die gerechte Theilnahme der Landsleute grösserer [illegible] Werke zu verdienen wusste, hat sich durch diese neue Schöpfung die Liebe aller für solche Kunstleistungen höherer Art empfänglichen Zuhörer [illegible] Es wäre nun [illegible] gegen das erste Oratorium diesen [illegible] Komponisten, wenn man [illegible] das neueste Werk ersteres der Art über das erste setzen wollte; es [illegible] kaum noch beide darum nicht wohl mit einander vergleichen, sobald nämlich ein höherer Werth des einen oder des andern ermittelt werden soll, weil beide im Style von einander abweichen; wir möchten vorläufig das erste, das auch in der Kirche aufgeführt wurde, mehr kirchlich, das zweite kirchlich und dramatisch zugleich nennen. Es herrscht in Beiden ein so rascher Wechsel verschiedenartiger Bewegungen und verschiedener [illegible] und grossartiger Instrumentationen, dass Hörer und Ausführende [illegible] Hand in Hand gehen. Auch bei [illegible] Sängerinnen und des [illegible], ebenso Beifall Beifall [illegible] von einem guten Kenner [illegible] werden. Der Komponist hat den sehr verdienten

einen Gesang zugetheilt, der sich an die alt kirchliche Psalmodie anschliesst, ohne das Melodische angenehmer Wendungen neuerer Art zu versäumen, was, besonders noch durch harmonische Kraft gehoben, einen ganz eigenen, von dem Uebrigen klar gesonderten Eindruck macht; *Theodor*, sein Schüler und Begleiter, der, als neubekehrter Heide, einen freieren Schwung des Melodischen und Arienhaften, glücklich gemacht und immer mehr zum Kirchlichen sich wendend, festhält; eine vortheilhafte Partie für einen guten Tenor, dem sie auch hier zugetheilt worden war (beide Sänger haben sich nicht genannt, machten aber sich und ihrer Aufgabe Ehre); ein *Engel*, Sopran, dessen Gesang am ganzen Abend gehalten worden ist, wozu aber ein tüchtiger, besonders in der Höhe kräftiger Sopran gehört, wie ihn Frau *Johanna Schmidt* wirklich besitzt. Zu diesen Solosängern gesellen sich noch zwei junge Christinnen, die mit jenen zu verschiedenen mehrstimmigen Gesängen (Duetten und Terzetten) sich vereinen. Eben so verschieden sind die Chöre der Engel, der Christen, die auch einige Choräle einmischen, der Heiden, der Priester des Thor (ein Oberpriester Solo) und mehrere gemischte Chöre, die überaus lebhaft durchdrungen. Es ist unmöglich, die mannichfache Verwebung des Ganzen und die verschiedenen Anspielungen an früher dagewesene Tonsätze nach einmaligem Hören genau zu bezeichnen, wozu sorgfältiges Studium der Partitur gehört. Frömmigkeit und treue Ergebung karakterisirt die Chöre der Christen, kräftiges Naturleben in wilder Lust und theils im Gefühle des Unhaltbaren ihres Zustandes die Chöre der Heiden, und glänzender Schwung die Chöre der Engel. Als unter allen am wirksamsten und kunstreich zusammengesetztesten bewährt sich, wo es zuträglich ist, der Schlusschor der Christen und Engel, in welchen die Blasinstrumente den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" herrlich hineintönen lassen, woran sich eine treffliche Fuge reiht. Wir hoffen, das mit grossem Erfolg und lebhaftem Beifall in's Leben gestellte Werk näher kennen zu lernen. — Auffallend ist es, dass dieser Stoff in unserer neuesten Zeit von mehreren Meistern zugleich in Musik gesetzt worden ist, unter andern auch, nur auf einen andern Text, von *Frdr. Schneider*, welcher Komposizion wir baldige Gelegenheit zu öffentlicher Aufführung wünschen, die auch nicht fehlen wird. — Am Abende desselben Tages der gelungenen und überaus beifällig aufgenommenen Aufführung, welche von 3½ Uhr bis 6 dauerte, hatte sich die Liedertafel mit mehreren Sängerinnen und Musikfreunden zu einer Festtafel zu Ehren des Meisters vereinigt, wo ihm zuerst vom vollen Chore unter der Leitung seines Sohnes, *Jul. Mühling*, und von ihm komponirt ein Danklied nach Verdienst gebracht wurde. Der Sitz des Meisters war mit Blumengewinden und Ehrenkränzen verziert. Ernste und heitere Männergesänge, von schönen Solostimmen und vollem Chore trefflich ausgeführt, würzten das festliche Mahl.

Ankündigungen.

In unserm Verlag wird am 1. December d. J. mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Fantaisie

pour le Piano

sur des motifs de l'Opéra:

La Donna del Lago de Rossini

par

S. Thalberg.

Leipzig, am 3. November 1840.

Breitkopf & Härtel.

Gesuch.

Ein junger Mann, welcher bereits seit mehreren Jahren als erster Waldhornist bei einer Hofkapelle fungirt hat, sucht Umstände halber ein anderweitiges Engagement. Offerten übernimmt unter der Chiffer X. Y. Z. der Herr Buchhändler K. Fr. Köhler in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage

von

C. A. Klemm in Leipzig.

Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

	Thlr.	Gr
Brunner, C. F., Op. 12. Klänge für Kinder. Leichte Uebungsstücke für Pianoforte, zwei- und vierhändig. 1. 2. 3. 4. 5. Heft . . . . . à	—	12
— — Op. 35. Kleine Etüden für Pianoforte. 1. Heft.	-	8
Felix, C., Erholung für die Jugend. Leichteste Tänze für Pianoforte allein. No. 1. 2. . . . . à	—	6
— — do. do. für Pianoforte vierhändig. No. 1. 2. . . à	—	8
Reissiger, C. G., Op. 153. Elegie und Rondo für Horn mit Orchester.	2	8
— — do. do. für Horn mit Quartett	1	16
— — do. do. für Horn mit Pianoforte	1	12
Reissiger, W. A., Op. 43. Drei heitere Gesänge für vier Männerstimmen	1	—
— — Op. 44. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte	—	18

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. № 46. 1840.

Orpheus.

Musikalischer Taschenbuch für das Jahr 1841. Herausgegeben von *Aug. Schmidt*. Zweiter Jahrgang. Wien, bei Franz Riedl's Witwe und Sohn.

Wie wir bei der Anzeige des ersten Jahrganges dieses musikalischen Taschenbuches 1839 S. 813 sagten, können wir uns Vergnügen über das neue Buch wieder bekennen: „Das sehr empfehlende, schön ausgestattete und mächtig anregende Unterhaltungsbuch, für dessen bethätigten Herausgeber und Verleger auch hinreichende Kräften, wir hoffen recht ohne guten Erfolg (wie der Fortgang beweist), allen nur Möglichen gethan haben. Der Inhalt entspricht grösstentheils dem äussern Gewande.“ — Nach dem diesmal nicht bunten Titelbilde liegt das Brustbild *Gustave Meyerbeer's* mit dem Facsimile seiner Namensunterschrift, darauf der angeregte Orpheus, wie im vorigen Jahrgange. Der Text beginnt mit der biographischen Skizze *Jacob Meyerbeer's*, worin seine Verehrung nach der Gazette musicale, S. 1 — 16 der Bekenntnisse enthält bis auf einige Ausdrücke und Nebenbemerkungen, die keinen Anstoss verringen noch nöthig machen, da es dem Aufsatze von einer kritischen Beurtheilung der Verdienste des gefeierten Mannes nicht die Rede sein soll. — S. 17—77. „Der Meister und der Maestro,“ Novelle von *J. P. Lyser*. Kommen auch in dieser lebhaft angeregten Erzählung mehrere geschichtliche Namen vor, so sind sie doch nur Nebenpersonen, die zur Ausschmückung und Zeitbestimmung des Vorganges dienen. Die Novelle ist also ein Fantasiestück, dessen eigentlich geschichtliche, was auch sehr wünschenswerth ist, da der Verfasser in der ersten Art weit glücklicher ist, als in der zweiten. Namentlich ist der Hauptunterschied zwischen einem Meister und einem Maestro sehr bestimmt und gut hervorgehoben und hier ausgesprochen. Das Ganze ist dramatisch und anziehend geschrieben, dazu sehr spannend und unterhaltend. — Es folgen Gedichte, die einen, wie im ersten Jahrgange, zur Erzählungen werden. Wir lassen Alles in der gegebenen Folge bis auf die Kompositionen, die wir zusammenstellen wollen. Das erste Gedicht, Antwort an P. von *Schleifer*: „Ob ich Deiner auch gedenke?“ ist sehr nett und neckig, bis auf ein einziges Mal. — Ein Liederkranz von *Joh. Gabriel Seidl* mit der Ueberschrift „Gegenüber“ besteht aus sechs Liedern, die der Verfasser meint für Komponisten bestimmte, was das Motto deutlich macht: „Leicht verhauchtes Wort von Hauch. Durch gesungen Hoffet's auch.“ Die meisten sind auch für Gesang und klang trefflich gerathet; nur einige haben zu viel Erzählung. — Unter den zwei Gedichten von *Betty Paoli* dürfte das erste durch gesanglichender sein, als das zweite, nicht des Inhalts, sondern der Maasse wegen, die in jenem die musikalischen Einschnitte minder abrundet. Zu einem durchkomponirten Gesange wird sich dieser letzte Schmerzensausdruck eines in sein Schicksal ergebenen Herzens jedoch sehr gut eignen. — S. 89—110. Lore Lay, neue eingerichtete Sage vom *Herausgeber*. Dazu ein Bild dieser Fee des Gesanges. Ueber die beigefügten Lieder zu urtheilen, ist nicht unseres Amtes; nur übertönen diese billig Männern vom Fache, da mit blossen Gesangsurtheilen nichts gewonnen wird. Die Erzählung selbst ist genug und unterhaltend. Ein Abendlied von *Ernst Freih. v. Feuchtersleben* wird den Komponisten frommen. Vier Gedichte von *Vincenz Zusner* scheinen mehr zum Lesen als zum Singen bestimmt; das dritte, „Echo,“ möchte jedoch um des musikalischen Spieles willen den Tonsetzern am meisten angemessen sein. Der Weltumkehrung von *Ferd. Sauter* ist nicht für den Gesang geschrieben, sondern für die Rede. — S. 117—141. Der beliebte Historisch romantische Erzählung aus dem 17 Jahrhunderte von *Ignaz Ritter v. Seyfried*. Sie enthält *Joh. Jakob Frohberger's* wechselvolles Leben, wie es den Hauptsachen nach in dem Universal Lexikon der Tonkunst, dem Style nach in urtheilen von demselben Verfasser, bereits geschildert, hier nur erweitert und mit einer dazu gedichteten Zwischenerzählung, einem eingewebten Abenteuer der Liebe, versehen worden ist. Die Wahl ist für eine solche Erzählung in jeder Hinsicht gut und das Ganze sehr unterhaltend. Dazu ist für den Musiker vom Fache und für den tiefer eindringenden Musikfreund der Anhang der Redaktion um so mehr von Bedeutung, ja weniger bei hierher unsere biographischen Sammlungen uns etwas Genaues darüber berichtet haben. Es ist hier von Frohberger's Werken die Rede. Bekanntlich werden nach Walther zwei Druckwerke für Liebhaber des Klaviers, der Orgel und der Instrumente genannt, welche Tokkaten, Capricci, Fantasien, Ricercaren, Allemanden u. dergl. Tänze jener Zeit, die gewöhnlich zu den Suiten gehörten, enthalten, beide zu Rom gedruckt, ersteres 1655 und zweite Auflage 1690, das andere 1714. Wenn es aber zu Verwunderungen kann, „Ausserdem kennen wir hierher

vernehmen, Matthesons handschriftlich[e] merkwürdiges Notenwerk in vier Theilen (von ihm), " so macht dieser Ausdruck die eigentliche Sache nur ungewiss. Gerber verweist zunächst in seinem Tonkünstlerlexikon auf Mattheson's Ehrenpforte, wo Mattheson wirklich S. 89 das Manuskript in vier Theilen genau beschreibt. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir noch, dass Mattheson der erste ist, der Froberger's Lebensumstände bekannt machte. Man hat ihn nachgeahmt, ohne ihn zu nennen, wie dies gewöhnlich ist, hat jedoch auch überall manches nicht Unwichtige, was mit wenigen Worten zur Förderung hellerer Ansichten hätte angebracht werden können, weggelassen, z. B. Froberger, der in Rom studirt und in Paris sich mit der damals berühmten Lautenmanier bekannt gemacht hatte, „brachte also in seinen Sachen aus dem Italienischen und Französischen einen dritten und vermischten angenehmen Styl hervor, wie Lully fast um dieselbe Zeit auch gar wesentlich gethan hat; Carissimi aber am Ersten und Besten." Die Bemerkungen, die man daraus und aus einigen Andern der Lebensbeschreibung Matthesons ziehen könnte, überlassen wir den geneigten Lesern, wie die Anwendung auf unsere Zeit, da wir hier hauptsächlich von den Kompositionen Froberger's berichten wollen, welche der k. k. Hofbibliothek in einem prachtvoll gebundenen Dedikationsexemplare besitzt. Das Werk bestand ursprünglich aus vier Bänden (nach den Mittheilungen des gelehrten Professors Fischhof). Der erste Band ging vor langer Zeit verloren; man hat dafür einen ersten aus alten Sammlungen, worin 8 Toccaten und 3 Capricen von Professor Fischhof geliefert worden sind, aus einem Manuskripte aus Muffat's Nachlasse, zusammengesetzt. — Der zweite Band führt den Titel. *Libro secondo di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue ed altre partite di Gio. Giac. Froberger.* 1649. Dieser Band zerfällt in vier Abtheilungen: Parte I. hat 6 Toccate, II. 6 Fantasie; III. 6 Canzone; IV. 25 dennis gewöhnliche, dem Namen nach bekannte Tänze. Allesammt aus C, G und F dur, oder aus A und D moll. — *Libro III di Capricci, Ricercati etc. Composte e dedicate alla S. C. M. Leopoldo I. Imperatore etc.* enthält 6 Capricci und 6 Ricercare, meist aus jenen Tonarten; A, D, G und E moll; ein Ricercar ist jedoch aus Cis moll. — *Libro IV. di Toccate, Ricercati, Capricci, Allemande etc.*, dem Kaiser Ferdinand 3. gewidmet; alle Titel dieses Bandes mit goldenen Buchstaben. Auch dieser zerfällt in 4 Theile, 6 Toccaten, 6 Ricercaten, 6 Capricen und 24 Tänze jener Zeit und Art, Alle aus ganz gewöhnlichen Tonarten, ohne viele Verzeichnungen, wie oben. —

Da von diesem Werke Denkendorf wahrscheinlich Manuskript, ob es gleich nicht ausdrücklich gesagt worden ist, aus vier Bänden besteht und das Mattheson'sche Manuskript gleichfalls, so könnte man leicht auf den Gedanken kommen, das letzte sei eine Abschrift von dem ersten. Dem ist aber nicht so. Zum Beweise die kurze Beschreibung des Mattheson'schen Manuskripts, die wir um so lieber geben, da sie, ausser ihrem Nutzen für die Literatur im Allgemeinen, auch besonders einigen hiesigen Musikern in Wien zum Nachdenken anregen könnte, wo sich dieses Manuskript jetzt befindet, da einem davon liegt, alle Kompositionen Froberger's zu besitzen. Mattheson [illegible] „Ich besitze ein Manuskript von ihm in vier Theilen mit französischen Tänzen; ob es gedruckt ist, kann ich nicht wissen. Der erste Theil enthält *Fugen*; der zweite *Capricen*, der dritte *Toccaten*; und der vierte *Suiten*, auf jeden aber mit besondern Aufschriften. — Unter diesen Sachen ist auch ein Stück mit dem Titel: Plainte, faite à Londres, pour passer la melancolie; welches eine Beschreibung derjenigen, so ihm zwischen Paris und Calais zustieß, als zwischen Calais und England von den Land- und Seeräubern widerfahren; auch dass ihn der englischen Orgonist geschellen, bei dem Arm nur Tutz gesagt und mit dem Fuss hinausgestossen. Ingleichen eine Allemande, faite en passant le Rhin, dans une barque, en grand peril, mit einer ausführlichen Beschreibung." Setzen wir noch das Manuskript hinzu, das er nach seinem Konzert am Dresdner Hofe dem sehr kunstverständigen Kurfürsten Johann Georg 2. in Konzertmanier mit Selbstschrift überreichte, wofür ihm eine goldene Ehrenkette wurde. Es bestand aus 6 Toccaten, 6 Capricci, 2 Ricercaten und 2 Suiten. Wir wollen sehen, ob es noch vorhanden ist. — Somit wären denn die Werke dieses merkwürdigen Klavier- und Orgelkomponisten jener Zeit so vollständig als möglich zusammengestellt. Uebrigens wird der Name [illegible] Komponisten von ihm selbst, von Mattheson und Gerber *Froberger* geschrieben. Warum blieb man nicht dabei? Eine andere Veränderung der neueren Zeit, deren Grund wir nicht absehen, ist die, dass der Geburtsort des Meisters verpfuscht wurde. Das Lexikon der Tonkunst sagt mit Zuversicht: Froberger wurde zu Halle im Jahre 1637 geboren, " während Mattheson berichtet: „etwa ums Jahr 1635," wobei noch hinzu zu nehmen einige und zwanzig Lebensjahre. Froberger kann nicht später als 1633 geboren worden sein, da Alle erzählen, er sei vom schwedischen Gesandten 1650 in seinem 18. Jahre mit nach Wien genommen und seiner fabelhaften Dickentalente wegen dem Kaiser vorgestellt worden, der ihn bald hernach zu seiner Vervollkommnung nach Rom zu dem berühmten Girolamo Frescobaldi sendete und ihn nach seiner Zurückkunft 1656 zum kaiserlichen Hoforganisten machte. Viel wahrscheinlicher fällt seine Geburt um ein bis zwei Jahre früher, sobald es seine Ruhegehalt hat, worin wir zu zweifeln keine Ursache haben. Das zweite Buch seiner in Wien aufbewahrten Kompositionen die Jahreszahl 1649 an der Stirne trägt. Froberger müsste denn gleich nach dem Druckgenehmigung 1648 mit nach Wien genommen sein. Diese Thatsache würde noch dadurch sehr auffallend, dass man aus gegebener Veranlassung dieses noch vorhandene zweite Werk mit den Kompositionen der späteren Bücher des Unterschied der Zeiten erwarten, der erwarben der damaligen echt deutschen Kompositionsart und Froberger's späterer, mit italienischem und französischem Geschmack vermischten Schreibart Statt fand. Herr Professor *Fischhof* würde sich ein neues Verdienst erwer-

hen, wenn er die Vergleichung über sich nehmen und an den Erzeugnissen freundlich mitwirken wollte. Dabei musste jedoch, um dem damaligen Geschmacke der Tonsetzer Genüge zu thun, der grosse Jugendschatz des Verfassers, in welcher er seine frühen ersten Wiener Dienste schrieb, nicht ausser Beachtung gelassen werden. Freiburger wandte sich, nachdem er, aus England 1801 oder 1802 zurückgekehrt, in Lugano gelebt hatte, von Wien nach Rom, wo er einige 60 Jahre alt starb. Sein Todesjahr wird bald 1825 oder 1826 genannt werden können. So viel zur Berichtigung seiner Lebensgeschichte und seiner Werke, die als unter die ersten Konzertkompositionen gehörend wichtig sind.

Nach vier Liedern von *O. L. B. Wolff*, einem von *N. v. Lenau* und zweien von *L. A. Frankl*, über deren Kompositionsfähigkeit jeder Tonsetzer am besten selbst urtheilt, liest man: „*Die Harmonie der Sphären*," ein Phantasiestück von *Adolph Ritter v. Tschabuschnigg* S. 149—174, sehr unterhaltend in eigener Mischung der Sache des Lebens mit dem dunkeln Verhängnissen des Meeres. — Dem leicht zu komponirenden Liede von *O. v. Pannasch*, der letzte Traum, eine Barcarole von *Joh. Nep. Vogl*, ein längeres musikalisches Gedicht; fünf Lieder von *Alex. Jul. Schindler*, wovon einige der Musik frommen werden, und ein kurzes, ansprechendes Gedicht von *C. M. Gross* führen zu einer Novelle: „Der Mann mit der Flöte" (S. 191—220) von *Emm. Straube*, die eine beachtenswerthe Familiengeschichte liefert. — Blondels Lied (mit dem Bekenntniss des Sängers), Romanze von *Joh. Gabriel Seidl*; eine Romanze von *Ant. A. Schurz*, und eine Kantate von *Castelli* bringen manches für die Komposition Passende, was sich *Jeder* aussuchen mag. Die Frühlingsblüthen von *Karl Langer* beschliessen diese Gedichtabtheilung und führen zu Geschichtlichem mit der Ueberschrift:

Die Zauberflöte. Der Dorfbarbier. Fidelio. Beitrag zur musikalischen Kunstgeschichte von *F. Treitschke*. Drei Freunde, worunter der Verfasser dieses Aufsatzes, wurden im Gespräch über dramatische Musik bald mit einander einig, dass die zwei letzten Zehende des vorigen und die zwei ersten des jetzigen Jahrhunderts das eigentlich goldene Zeitalter dieser herrlichen Kunst gewesen sind. Sie erinnern sich in ihrer freudigen Begeisterung an die vorzüglichsten Meister im musikalischen Drama, wo denn *Mozart* als Heiland der Musik obenan steht; der klare, heitere, umfassende *Haydn* wird mit Freuden verglichen, andere Meister werden genannt bis auf den letzten Gegenstand *Beethoven*, „der mit den Instrumenten seiner Lust den Fittigen Verstand gab, dass wir, gleich den Trauben der Sänger, Laokoon, oder der Gruppe der Niobe, die staunenden Nachkommen schienen. Aber auch manche begnügt sich anderen Regeln, die leichten Gesänge eines *Dittersdorf* und *W. Müller* (der Vater Haydn sollte und lebe) wurden bei der Aufzählung nicht vergessen" u. s. w. Man betrachtete als ein Verdienst früherer Tonwerke, dass man der Mühe und Arbeit bei ihrer Hervorbringung so wenig sparte, dass man somit mit grossem Herzen hervorzubringen wusste. Man bemerkt, dass eben dadurch manches Werthvolle in allen Formen verloren gehe, während mit Hand manches Flache emporgehoben wird. — Aus diesem Grunde verdienen denn die Schicksale der Werke eine grössere Beachtung, als ihnen gewöhnlich geschenkt wird. Man kommt darum mit einander überein, zunächst manches Unbekannte oder Vergessene von *Mozart's Zauberflöte* zu berichten, S. 243—248. Sind auch die Hauptsachen unsern Lesern bekannt, so gibt es doch einige Dinge, denen es entweder neu ist, oder die sich doch mit Vergnügen das Halbvergessene wieder ins Gedächtniss rufen. So möchte es doch wohl Vielen neu sein, dass 1791, eben als Schikaneder am Texte des ersten Finale arbeitete, ihm sehr unwillkommen, im Leopoldstädter Theater „Die Zauberzither, oder Kaspar der Fagottist" angekündigt wurde, wozu *Perinet* dasselbe Wieland'sche Mährchen benutzt hatte und dem Originale treu geblieben war, den lokalen Zuschnitt abgerechnet. Und gerade dieser verdriessliche Vorfall war es, welche der ganzen Oper zum Heil gereichte; Schikaneder sah sich dadurch gezwungen, den ganzen Plan herumzudrehen, z. B. den *Sarastro*, der früher als Unmensch erscheinen sollte, in einen Priester der Weisheit umzuwandeln. Auf diese Weise entstand ein Buch, von dem einst Goethe sagte, es gehöre mehr Bildung dazu, den Werth zu erkennen, als ihn abzuleugnen. — Von der Zauberflöte waren alle Ensemblestücke in Singstimmen und Grundbass, nebst den Hauptmotiven bis zum zweiten Finale fertig, als Mozart nach Prag berufen wurde, um für die dortige Bühne la Clemenza di Tito als Festoper zu schreiben. Süssmayer begleitete den kränkelnden Meister. Im Wagen wurde skizzirt, im Nachtlager zu Papiere gebracht und in Franz Duschek's Hause binnen 18 Tagen und Nächten Alles beendet. Süssmayer half in Partitur setzen. Einiges Nebenwerk, z. B. die Arien der dritten Sänger, soll ganz von ihm sein, doch immer laut erhaltener Angabe. Nach der Rückkunft gegen den 12. September wurde das an der Zauberflöte noch Fehlende: die Papagenolieder und das zweite Finale geschrieben und die Oper instrumentirt. Der Priestermarsch und die Ouverture entstanden erst am 28.; von Letzterer kamen die Auflagestimmen noch nass zur Generalprobe. Das letzte Viertel der Oper, vom Chore „O Isis und Osiris" an, ist sicher unter dem Herrischen des Herrlichsten." — Erste Aufführung am 30. September 1791. Das Umsichgreifen der Oper, das Verbannen derselben in Paris u. s. w. muss man im Buche selbst lesen (man parodirte sie in einem Vaudeville: les mystères d'Isis). — Der glänzende Erfolg veranlasste Schikanedern, einen zweiten Theil zu schreiben: „Das Labyrinth oder der Kampf mit den Elementen," wozu *Winter* die Musik lieferte. Der Versuch missglückte. Dass selbst *Goethe* in vollem Ernste eine Fortsetzung der Zauberflöte schreiben wollte, beweisen zwei Briefe des Dichters an Paul Wranitzky, den Orchesterdirektor am Wiener Hoftheater, wovon wir die Beilage zum Schreiben am 24. Jänner 1796 als ein interessantes Aktenstück ausheben:

„Der grosse Beifall, den die Zauberflöte erhielt, und die Schwierigkeit, ein Stück zu schreiben, das mit

ihr wettstreiten könnte, hat noch auf ein Gedenken gebracht, aus ihr selbst die Motive zu einer neuen Arbeit zu nehmen, um sowohl dem Publiko auf dem Wege seiner Lieblinge zu begegnen, als auch den Schauspielern und Theaterdirektionen die Aufführung eines neuen und komplizirten Stücks zu erleichtern. Ich glaube meine Absicht am besten erreichen zu können, indem ich einen zweiten Theil der „Zauberflöte" erfinde; die Personen sind alle bekannt, die Schauspieler auf die Charaktere geübt, und man kann ohne Uebertreibung, da man das erste Stück schon vor sich hat, die Situationen und Verhältnisse steigern, und einem solchen Stücke viel Leben und Interesse geben. In wie ferne ich meine Absicht erreicht habe, muss die Wirkung zeigen.

Damit dieses Stück zugleich durch gute Dekorationen ausgebreitet werden könnte, habe ich es so eingerichtet, dass die Dekorazionen und Kleider der ersten Zauberflöte beinahe hinreichen, um auch den zweiten Theil zu geben; wollte man Dekoren mehr darauf verwenden, so würde der Effekt noch grösser sein, ob ich gleich wünsche, dass, selbst durch die Dekorazionen, die Erinnerung an die erste Zauberflöte immer gefesselt bliebe.

J. W. v. Goethe."

Von *J. Schmidt's* „Barbier" (S. 253—256), dessen Text, ein altes extemporirtes Volksstück, von dem ältern Bruder Paul Wranitzkys zugestutzt wurde, theilen wir nur mit, dass er im Sommer 1796 fertig war und am 30. Oktober d. J. zum ersten Male zur Aufführung kam. Der Komponist hatte sich nicht zu nennen gewagt und die Direktion spielte hartes schachern. Erst im August 1797 kam es zur Wiederholung. Der Komponist nannte sich, die Direktion grollte hämisch vor, das Stück griff durch und erlebte in Wien 275 Vorstellungen ohne Begünstigung irgend eines Zufalles. — *J. B. Schenk* ist ja aber nach dem aufgefundenen Taufscheine am 30. November 1753 geboren. Worauf stützt sich denn das noch hier von im Universallexikon der Tonkünstler auf 1761 verlegte Geburtsjahr? — Die Angabe seines Todesjahres 1826 ist ein Druckfehler, der in 1836 verbessert werden muss.

Fidelio von *Beethoven* enthält in der Rürnt (von S. 258—264) viel Anziehendes. Man weiss, dass das Werk, am 20. November 1805 in Szene gesetzt, von Freunden und Feinden wenig begriffen wurde. Nur drei Tage hatte man *Fidelio* gegeben und zur Wiederholung mit geringen Aenderungen (aus drei Akten wurden zwei) am 29. März 1806 konnte die alte Neugier nicht vertagen. Noch einmal am 10. April wurde es gegeben und dann dem Staube der Theaterbibliothek überantwortet. Enge gleichzeitige Versuche auf Provinzbühnen hatten keinen besseren Erfolg. — Erst nach acht vollen Jahren half eine Verlegenheit der Hofoperisten Saal, Vogl und Weinmüller, die nicht wussten, was sie zu ihrer Benefizvorstellung geben sollten, zur Wiederaufnahme der Oper, wozu Beethoven seine Einwilligung gern gab unter ausdrücklicher Bedingung vielfacher Veränderungen, wenn der Vorhang von Beethoven vorgeschlagen wurde. Es ist anziehend zu lesen, wie Herr T. den, auf Umständliches Erbieten, endlich Besonders ist *Florestan's* Arie wichtig: „Und spür ich sanft säuselnde Luft" u. s. w. Gegen Ende März waren die Aenderungen des Stückes fertig, wurden überreicht und Beethoven schrieb am zwei Tage darauf:

„Lieber, werther T.! Mit grossem Vergnügen habe ich ihre Verbesserungen der Oper gelesen. Es kostet mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen. Ihr Freund *Beethoven.*"

Da das Beethovensche trieben, Beethoven nur langsam vorwärts kam, erhielt T. auf seine Bitte folgende Antwort:

„Das ganze Sache mit der Oper ist die unbilligste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, — und — es ist besonders hier Stück, wovon ich nicht hier und da — *meiner jetzigen Unzufriedenheit* einige *Zufriedenheit* hätte entlehren können. Das ist aber ein grosser Unterschied zwischen dem Falle, auch dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können."

Am 23. Mai 1814 fand die Aufführung Statt, mit der Ouverture zu „Prometheus," weil die neue in E dur nicht lang war. „Beethoven selbst dirigirte die endlich empfohlene Oper, wobei ihn sein Feuer oft um den Takt riss (was geschah); Rezitativ (worauf leichte leeren Raschen Akkord) Beethoven mit Blick und Hand. Der Beifall war gross und stieg mit jeder Vorstellung. Die nächste, am 18. Juli, wurde Beethoven zum Vortheile statt eines Honorars überlassen. In dieser legte er, zu *grösserer Zugkraft*, zum Marschchöre, zum Lied für Rocco und eine grössere Arie für Leonore; da sie aber den Gang des Ganzen hemmten, Stücke sie wieder aus. Der Komponist war auch damals sehr gut."

Zum Lieder von *Theodor Manfred* — wovon Dr. *Frank* — Leben und Lieder in fünf Liedern von *Franz Stelzhamer* übertragen war, ein billig, den Komponisten und Lesern zur Beherzigung. Eine Novelle: *Mozart und seine Freunde*, von *Leopold Schefer*, ist erzählt, wie man es von dem Verfasser gewohnt ist. In der Novelle muss Mozart grosse, schwarze, schöne Augen haben, im Leben trug er graue. Wer wird aber die Novellenfreiheit unterdrücken wollen! Das Naturrecht ist auch nicht übel, und einmal gedenken wir der grossen Augen, die am Ende auch nicht unpassend sind. Uebrigens verfolgt die Novelle, deren Lapidarsprüchen zu haarsträubenden Verwicklungen führt, keinen Anstand; man muss sie lesen. — S. 348 erhalten wir wieder zwei Gedichte von *Paul Freudr. Walther*, eines von Ritter v. *Leonhardi*, und drei alte Lieder (nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts im Archive zu Wernigerode), mitgetheilt von *J. P. Kellenbenedt*. — S. 345—370 folgt *Joseph Haydn*. Biographie von Dionys Ritter v. Leonhardi, wozu im Schlusse der Redaktion erklärt, dass auch die vorjährige Biographie des Ritter Gluck von demselben Verfasser sei. Es ist gut, dass solche Männer der Tonwelt wieder von Neuem im Gedächtnis gerufen werden, besonders wenn sie hier erzählt wird. Joseph Geburtstag wird am 31. März 1733 gesetzt, Anderer Angaben berücksichtigend. Nur wird hätte die Note sein, dass der Verfasser das Kapitelhaus zu Rom-

lung, wo Haydn seine ersten sechzehn Jahre bei dem verwandten Schulrektor ertragen worden war, den Antrag machte, den jungen Haydn sopranisiren zu lassen. Zum Glücke wollte sein Vater, der alte Wagnermeister, durchaus keinen Kastraten zum Sohne haben. — Haydn beschreibt seine Lage in Lesthenes selbst Worte so: „Mein Fürst war mit einer meiner Arbeiten jederzeit und vollkommen zufrieden, konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegstreichen, wagen. Ich war von der Welt abgesondert, Niemand konnte mich in mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich *original* werden." — Nur über das Entstehen der vorzüglichsten Kompositionen wird in kurzen Andeutungen gesprochen. Die Anekdote von Haydn's Abschiedsquartett, eigentlich dem Sextett in Es-moll, wo ein Musiker nach dem andern sein Licht auslöschte und mit seinem Instrumente hinging, wird für falsch erklärt. Dagegen wird berichtet: Der Fürst verlängerte einmal seinen Sommeraufenthalt in Schloss Esterhaz ungewöhnlich lange. Mehrere Kapellisten, die junge Eheleute waren und ihre Frauen in Eisenstadt zurücklassen mussten, nahmen ihre Zuflucht zu Haydn, welcher auf den Einfall kam, jene Umstände zu schreiben, deren Bedeutung der Fürst auch verstand und den andern Tages aufbrach. — Ein Domherr zu Cadix forderte Haydn 1785 auf, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte am Kreuze zu schreiben, die Haydn selbst für eine seiner gelungensten Kompositionen erklärte. — Pressburg und Jagd zu Fuss waren Haydn's Lieblingserholungen in Ungarn. — 1790 starb sein Fürst Nikolaus Esterhazy, vermachte ihm aber eine lebenslängliche Pension von 6000 Fl., welcher der Sohn, Fürst Anton, noch 400 Fl. jährlich zulegte, die Kapelle aber aufgab, da er Musik nicht sonderlich liebte. So begann für Haydn eine neue Epoche; er konnte sich der Kunst ohne Beschränkung weihen. Da kam ein Mann in sein Zimmer und sprach: „Ich bin Salomon aus London und komme, Sie abzuholen. Morgen werden wir einen Akkord schlagen." — Die Reise ging am 15. Dezember vor sich u. s. w. — Sein 83. Quartett blieb unvollendet, ohne Schluss-Allegro, nur aus einem Andante grazioso in B und einem Menuett bestehend, komponirt 1803. Das Variationthema mit „Gott sei mit meiner Kraft" (kein Kaiser) wurde daher später zugefügt. — Der Text zu Haydn's „Gott erhalte Franz den Kaiser" ist von Lorenz *Leopold Haschka*; es wurde zum ersten Male am 12. Februar 1797, als am Geburtstage des Kaisers Franz aufgeführt.

Auf zwei Seiten beschliesst ein Verzeichniss der im vorigen Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik. Die Beschreibungen enthalten Bekanntes und sind meist zu kurz. — Musikbeilagen sind sechs, nämlich 4', Notenbeispiele auf 17 Quartseiten.

1) Von *Joseph Fischhof*, Professor am Konservatorium der Musik in Wien; komponirt und gedichtet von Ludw. Aug. Frankl: „Hungerthurm." Der Gesang für eine Singstimme, am Ende für den Tenor, ist melodiös, edel in ungesuchtester Einfachheit; auch die Pianoforte-Begleitung hat mehre Lebendigkeit, ist aber hauptsächlich und sogar in unerwarteten Wendungen, die, immer leer, oft durch eine einzige Note verbessert, zu einer angenehmen Folge gemacht werden, wodurch denn das ergreifende Wechselbad für's Gefühl zugleich unsere Empfänglichkeit gewinnt.

2) Bitte an den Strom, Gedicht von Joh. Gab. Seidl, Musik von *A. Emil Titl*, Kapellmeister des Josephstädter Theaters in Wien. Der gleichfalls durchkomponirte Gesang hat gefällige Melodie, die durch rauschende Umspielung der Instrumente gewinnt und durch viele B-Vorzeichnungen in belebte Dämmerung gezogen wird, die jedoch mehr in der Bewegung des Zeitmasses das Bewegte findet und am Meisten das Gelungene verbreiten lässt.

3) Ständchen, Gedicht von J. Gab. Seidl, Musik von *L. Meyerbeer*, königl. Preuss. Hofkapellmeister. Die Hauptmelodie ist lieblich, ständchenhaft anschmeichelnd, mit arpeggirter Akkordbegleitung, in deren natürlicher Folge zwei schöne Synkopirungsgänge überraschen, die das ganze Pikante hervorbringen und die vor Vielen dieser beliebte Komponist frei hat, als gehörten sie zu ihm und seinen Tonschöpfungen.

4) Der Sänger und die Hirtin, Gedicht von J. Gab. Seidl, Musik von *Franz Lachner*, königl. Bayerischem Hofkapellmeister. Duett (Sopran und Tenor), ein sehr ansprechendes und schönes Duett.

5) Sehnsucht, Gedicht von Vinzenz Zusner, Musik von *Lottis Preyer*, Professor der Harmonielehre und des Kontrapunktes am Konservatorium der Musik in Wien. Es ist ein Lieblingsgedicht fordernder Gesang meines in gehaltenem Vortrage der Sehnsucht nach dem Fernen, dessen Basstonen Melodie durch herrschende, aber nicht überwältigende Umspielung des Pianoforte entgegenkommt für den Geschmackrichtung der Zeit gemacht werden ist.

6) Das Veilchen, Gedicht von Dr. Frank, Musik von *Ignaz Bauer v. Seyfried*, Kapellmeister in Wien. Es ist ein schöner, von Erinnerung an das Verlorene traurend bewegter und doch kräftiger Gesang, der in seiner Einheit stark angreift.

Wir sind erfreut, unsere Anzeige wie im vergangenen Jahre zur Empfehlung des Buches damit schliessen zu können: Man kann seinem Musik liebenden Freunden und Freundinnen, die neben dem Singen und Spielen auch gern auf Tonkunst Bezügliches theils unterhaltender, theils belehrender Art lesen, in der That kein angenehmeres Weihnachts- oder Neujahrsgeschenk machen, oder auch diese an irgend einem darauffolgenden Tage besser empfehlen, als mit diesem Orpheus, dem wir guten Fortgang wünschen. *G. W. Fink.*

Gemischtes für das Pianoforte.

1) *Fantaisie-Sérénade sur des motifs de Bellini* composée par *Franz Hünten*. Oeuv. 107. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

2) *Deux Rondeaux sur des motifs favoris de l'Opéra: „Czaar und Zimmermann."* Von demselben. Oeuv. 110. No. 1 et 2. Ebendaselbst. Preis jedes Nummer: 16 Gr

Der hinlänglich bekannte und vielbesprochene Komponist hat sein verbreitetes Publikum, das seine Stücke mit Vergnügen spielt. In der ersten italienischen Fontane hat er etwas mehr Fertigkeit als gewöhnlich in Anspruch genommen, auch originelle Melodieen gegeben; Alles aber ohne eigentlich schwierig zu werden oder aus dem herauszugehen, was seinen Freunden an ihm und seiner Weise gefällt — Die beiden Rondos dagegen sind wieder, was die verlangte Fertigkeit betrifft, in gewohnt mässiger Weise; nur in den Einleitungen sind einige Schnellgänge zur Aufmunterung.

Rondoletto alla Napoletana à 4 mains composto — *da G. B. Cramer.* Mouseo presso Giuseppe Aibl. *Pr* Fehl 2.

Ein leichtes, angenehmes Stück, das nach kurzer Einleitung eine sehr hübsche Tarantella im gemässigten Allegro, $^6/_8$, A moll und dur, bringt, für Liebhaber recht ergötzlich und für Spieler von mässiger Fertigkeit nützlich

---

Grazia et Bravoura. Deux Caprices de Concert — par *Guillaume Taubert* Oeuv 41. No. 2. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 10 Gr

Zwei recht schöne Capricen in neuer Spielart, für fertige Pianisten sehr empfehlenswerth und für Viele tzeflich übend.

II Sonatines — par *Guill. Taubert.* Oeuv. 44. Breslau, chez Leuckart. Preis jeder Nummer: $^1/_3$ Thlr.

Diese beiden Sonatinen sind so einfacherer, nicht so vollgriffiger, kurz in hitterer Spielart gehalten, wobei auf korrekten Anschlag und auf Ausprägung des Tones vorzugsweise Rücksicht genommen werden soll. Dabei sind sie so fleissig gearbeitet, dass der Spieler den Fortgang der Tonverbindungen nur sehen errathen kann, folglich sich an die Noten halten muss. Hat der Lehrer aus Ursache, wie nicht selten, die Aufmerksamkeit des fortgeschrittenen Zöglings auf genaueres Notenlesen zu wenden, so sind ihm diese beiden Nummern dazu besonders nützlich

---

Variationen über Neithardt's beliebtes Volkslied: „Ich bin ein Preusse" komponirt von *E. Sellenevve.* Op. 27. Berlin, bei T. Trautwein. *Pr.* $^3/_4$ Thlr.

Einleitung, 5 Variazionen mit Schlussätzchen alla Polacca sind für mässig fertige Dilettanten unterhaltend und übend

---

Pièces detachées et non difficiles à 4 mains par *F A. Heinziger.* Oeuv. 41. Leipzig, chez C. A Klemm Pr. 12 Gr.

Diese vier von einander unabhängigen, in verschiedenem Ausdrucke sich bewegenden, nicht zu kurzen, aber auch nicht zu ausgesponnenen Stückchen sind sämmtlich sehr melodiös und sehr leicht, dabei jedoch besonders zu Rhythmischen übend, für Anfänger nützlich und zugleich angenehm. Man wird häufig Gelegenheit haben, sie mit Glück zu verwenden; sie sind gut erfunden und für den angegebenen Zwecke gut gehalten.

Trois grandes Marches à 4 mains composées par *F. G. de Feltmar.* Oeuv. 19. Leipzig, chez *Frid.* Hofmeister

Die Märsche sind gut und für Dilettanten und Marschfreunde recht angenehm, auch zum fördernden Zusammenspiel für etwas vorgeschrittene Zöglinge zweckmässig zu gebrauchen. Sie werden den Liebhabern Freude machen.

---

1) *Sechs Variationen über ein Originalthema elegischen Inhalts* — komponirt von *Franz Procha.* Op. 27 No. 2. Breslau, bei C. Weinhold. Preis $^7/_8$ Thlr.
2) *Brillant-Walzer.* Von demselben. Op. 52. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Ein schönes Thema Andante, $^4/_4$, Des dur, liegt zum Grunde und lässt sich diesmal ohne Introduktion hören. Die erste Variazion geht aus F, die zweite aus A, die dritte aus C, die vierte aus Es, die fünfte aus As und die sechste aus Des dur; auch der Takt wechselt mehrfach. Sie fordern mehr als mässige Fertigkeit und sind wirksam. Schade, dass sie nicht sonderlich, wenn auch reinlich, lithographirt sind. — Die Walzer lesen sich besser, haben ihre Introduktion, wie das jetzt gewöhnlich ist, hängen mit einander durch die Tonarten zusammen und bringen einen ausgeführteren Finalwalzer. Die Hauptart ist Kurz; der Inhalt ist hübsch und nimmt die gewöhnliche Walzerfertigkeit in Anspruch.

Introduction et Rondo brillant sur la Chanson favorite „Der kleine Hans" de Fr Curschmann composé — par *Fr Xa. Chwatal.* Oeuv 44 Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. $^7/_8$ Thlr.

Es ist Alles gut und dem Instrumente angemessen gearbeitet, gibt zu allerlei Fingerfertigkeitsübungen, die gewöhnliche, aber nicht zu geringe Kräfte nicht übersteigen, erwünschte Veranlassung und verdient seine Liebhaber.

Drei leichte Rondos nach Favoritthemen bearbeitet von *J. Freudenthal.* No. 31 – 33. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 8 Gr. und 10 Gr

Sie sind wirklich leicht und mehr für Liebhaber, die sich damit unterhalten wollen, als für Schüler. Das erste ist über ein Thema aus Auber's schwarzem Domino; das zweite nach Bellini's Puritanern; das dritte, das wir jedoch nicht sahen, nach Donizetti's Liebestrank.

Sechs Contretänze nach beliebten Themen der Oper: „Die Diamanten" von F. Halevy komponirt von *Franz Atz.* Op. 31. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 6 Gr.

Die Thema sind sehr hübsch und besonders rhythmisch belebend, dazu für mässige Spieler leicht vorzutragen; sie erreichen also ihren Zweck.

Galop brillant — par *Charles Czerny*. Oeuv. 598. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Ein ausgezeichneter, wirklich sehr brillanter Galopp, der aber auch schon seine Spieler verlangt. Solchen ist er bestens zu empfehlen.

Veritable Songe. Valse — par *Théophile Gerbe*. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Ein origineller, echter Walzertraum, lebendig geträumt und in frischem Gefühl jugendlicher Weiblichkeit gehalten. Gewandte Tanzliebhaber mögen ihn nicht übersehen.

Gage d'amitié. Pièce lyrique — par *Robert Stöckhardt*. Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Ein schön durchgeführtes, gefühlt melodiöses und in guten Umspielungen und Akkordbrechungen bewegtes Stück, das einen Spieler verlangt, welchen grosse Spannungen nicht stören. Der geschickt geschriebene und angenehm erfundene Satz ist dem Freunde des Verfassers, Adolf Henselt, gewidmet. Man wird das Werk schon darum gern versuchen und sich selbst vom Wesen seines Inhaltes überzeugen.

Nachrichten.

Sommerstagioné in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Siena. Wer hätte wohl vor einigen Jahren an die Schnelligkeit geglaubt, mit welcher man jetzt die Wege auf den Eisenbahnen zurücklegt? Wem hätte es wohl geträumt, das wenig musikalische Frankreich und das gar nicht musikalische England werde dem Vaterlande der Sänger, dem musikalischen Sängerzoran sogar Sänger in Menge zusenden? Wer wenn, was man in heutigen täglichen Verkehr der Oper und den Gesang nicht Alles musikalisch erleben wird?. . . Die am 19. Juli mit den *Puritani* hier eröffnete Stagione brachte einen ganz neuen französischen Sänger, einen Bassisten aus Frankreich, mit dem hübschen Namen Velez, der auch hübsch hätte zu Hause bleiben können, wenn er noch ganz Anfänger ist. Die Oper selbst hat schon der Musik wegen wenig gefallen; dem Tenor Musich war der Part nicht angemessen, Bassist Ferretti reizte sich, und die wackere David sang allerliebst und fand starken Beifall. Mit ihr, den Herren Musich und Ferretti, dem Liebhaber Bongazzi gab man den 6. August die Lucia di Lammermoor mit dem besten Erfolg. Eine zum entzücken, sehr wenig bekannte Gesellschaft, die beiden Prime Donne Arsenia Ferroni und Feliciana Galdini, Tenor Montecchielli, Bassist Tafani und Buffo Cini gaben darauf Ricci's Prigione di Edimburgo und befriedigten hier in wenigen Stücken.

Livorno. Die Hallez geht wirklich vorwärts in der Profession. Eine glänzende Aufnahme ward ihr in der Anna Bolena (Tudorin) zu Theil; die übrigen Sänger, besonders der Bartolini (Seymour) und Marini (Perez) wirkten zum Gelingen des Ganzen mit. Dasselbe gilt von der darauf gegebenen Ines di Castro von Persiani, worin auch Bassist Meini und der Bartolini mit einer magistralen Kabalette vom Fürsten Poniatowsky sich vielen Beifall erwarb.

Herzogthum Lucca.

Lucca. Der Herzog hat dem Herrn *Pacini*, Direktor der herzogl. Kapelle und des hiesigen Konservatoriums, das Kreuz des Verdienstordens zweiter Klasse verliehen.

(Teatro del Giglio.) Den 16. August wurde dieses Theater mit Mercadante's Illustri Rivali eröffnet. Die aus Oestreich zurückgekehrte illustre Unger, die so eben aus Sinigaglia angekommene treffliche Sängerin Strepponi, die beiden vorzüglichen Künstler Tenor Ivanoff und Bassist Porto mit solchen Repräsentanten der Oper, wie kann es da an Applaus, an Hervorrufen fehlen? Diese Ehrenbezeugungen fehlten aber auch nicht der nachher gegebenen, vom Fürsten Poniatowsky eigens komponirten Oper Governo di Procida, worin die Strepponi, Tenor Musich und der ebenfalls aus Oestreich zurückgekehrte Bassist Ronconi (Giorgio) wirkten. Maestro und Sänger wurden stark beklatscht und oft hervorgerufen.

Viareggio (Teatro Carlo Ludovico). Donizetti's am 5. Juli hier gegebener Furioso befriedigte ungemein das meist aus anwesenden fremden Badegästen bestehende Auditorium. Der vom Bariton zum Bassisten avancirte Santerre (aus Bologna) machte den Protagonisten, der Buffo Rambaldi den Mehrun; Beide nahmen der Prima Donna Bendi trugen nach der Vorstellung eine ziemliche Dose Lorbeern nach Hause. In der am 30 Juli gegebenen Gemma di Vergy, versteht sich del Sign. Cavaliere Donizetti, gingen die Sachen in der ersten Vorstellung nicht am besten, weil der Tenor Marchetti unpässlich war und die Sänger unzeitig in die Szene gegangen sind; doch hat auch ein neuer Altro Primo Basso, Nemeno Francesco Barsanti, in der Introduzion besonders angesprochen, die Sign. Carlotta Bendi mit der Cavatine aus der Norma Entbusiasmus erregt. In der Folgung so etwas, aber am nicht viel besser.

Piemont, Genua und Nizza.

Turin (Teatro diurno del Gerbino). In Ricci's Esposti erhielt die schöne Stimme der Righetti das erste, der angenehme Gesang der Wanderer das zweite, Tenor Antonelli und Buffo Grandi das dritte und vierte Prädikat. Die Wanderer und Bassist De Bassini traten in Furioso, dann die Wanderer und Antonelli in Elisir.

Mondovi. Die Prima Donna De Pauw und die Herren Chevers, Casanova, Mazzolchini, Bellegrandi gefielen

zu preisen in Rossi's Chiara di Rosenberg, darauf in den Capuleti, am meisten aber in der klassischen Lucia di Lammermoor.

Genua. Dass Rossini's Barbiere di Siviglia eine gute Aufnahme gefunden, darf Niemand befremden, der da weiss, von welch einem Opernhaufen es sich hier handelt; dass aber Donizetti's Furioso weit mehr als der Barbiere gefallen habe, wird Viele in Erstaunen setzen, aber das Fatum hat nun einmal beschlossen, der grossen musikalischen Riesenstadt Rossini, der Maestro aller Maestri, soll noch Donizetti gelten oder gar nicht mehr gefallen. Was hat wohl das Fatum zu einer solchen Verrücktheit verleitet? — Da nun die Thévenard nannte den Herrn Antonelli, De Rossini und Grandi in nur gedachten Furioso ganz und sonderlich brillirt hatten, so verfiel man auf den glücklichen Gedanken, noch Donizetti's Torquato Tasso zu geben, und that sich recht gütlich dabei, ja schwamm darin sogar in der Glückseligkeit; aber neu, ohne Belini war letztere nicht vollständig; da allerliebste Sonnambula machte endlich den Barbiere, Furioso und Torquato vergessen: das war eine wahre Glückseligkeit!

Neapel. Herr Cocchi, Primo Maestro ispettore della Scuola di Canto dell' Accademia Filarmonica di Torino, erhielt das durch Mercadante's Ernennung zu Zingarelli's Stelle in Neapel erledigt gewordene Kapellmeisterpersonal an der hiesigen Kathedralkirche. Es ist sehr zu bedauern, dass, während die heutigen besseren Maestri alle gut angestellt sind, Donizetti allein noch kein fixes und ehrenhaftes Amt hat. Niemand weiss sich's zu erklären, warum er als Landeskind nicht zum Zensor des Musikalien-Konservatoriums, anstatt eines Vacaj, ernannt worden ist.

Genua. Paganini hatte sein Testament bereits den 27. April 1837 gemacht, das am vierten Tage nach seinem Tode, den 5. Juni, eröffnet wurde. Dem hohen Archale wurde von den als Universalerbe eingesetzten, einer seiner Schwestern hinterlassen er die Nutznessung (usufruit) von 75,000 Franken, das Kapital selbst sollen ihren Kindern zu gleichen Portionen; einer andern Schwester 50,000 Franken unter denselben Bedingungen. Von seinem freien Grunde zu Parmarosenbusch, unter der Bedingung 6 Mis Gesang, erschuldete er einen Prämiensaal, das zu musikalischer Lehre, von seinem Sohne Achille angefangen, auf alle Erzeugnisse übergeht. Einer Person in Lucka vermachte er eine lebenslängliche Pension von 6000 Franken, desgleichen eine jährliche Pension von 1200 Franken der Mutter seines gedachten Achille (Nb. diese war keine Hebräerin, wie es öffentliche Blätter ausgestreut; Schreiber dieses kannte sie persönlich, sie war eine Sängerin, und sang in Paganini's Akademieen); desgleichen eine Summe für 100 Messen, welche die Kapuziner in Genua für ihn lesen sollen. Seine am meisten gebrauchte Violine vermachte er der Stadt Genua zum ewigen Andenken, verbot jeden Leichenpomp und wollte auch von keiner musikalischen Todtenmesse für ihn was wissen. Zum Pflegevater seines Sohnes setzte er den Marchese Lorenzo Pareto ein. — Man sagt Paganini habe ein Vermögen von 1,600,000 Fr. hinterlassen.

In hiesigem Teatro di S. Pier d'Arena gab man im Sommer die Gemma di Vergy und Nina pazza per amore; Letztere gefiel mehr als Erstere: es hatten die Cavalieri und der Tenor Fraschi.

Sarzana (Teatro degl' Impavidi). Am 4. Juli wurde das umgebaute und neu verzierte Theater mit Bellini's Beatrice di Tenda wieder eröffnet, worin besonders die Mezzosopranistin (Titelrolle) sich hervorthat, Tenor Gamberini und Bassist Valentini das Möglichste leisteten. Das darauf gegebene neue und erste Opus *Elena di Montalbert* vom Maestro *Antonio Magnani* aus Ferrara ist ein ganz armes Ding, und ihrer Länge wegen mehr als langweilig; bei alledem wurden in der ersten Vorstellung mehrere Stücke applaudirt, während Niemand Finale seiner Sache gewiss war.

Nizza. Donizetti's Furioso und Elisir d'amore mit der Französischen Troupe, dem Tenor Ferrari (Prosper), Buonsien Bernardi und dem Buffo Rocca boasen sich öffers beklatschen; mehr ist hierüber nicht zu sagen.

Lombardisch-Venezianischen Königreich.

Mailand. Max Bohrer, der weit und breit berühmte Violoncellist, der sich in den letzten Monaten mit seinem meisterhaften und herrlichen Spiel auf dieser Heimreise, namentlich in Turin, Genua, Florenz, Livorno, Rom, Neapel, Palermo, Messina, Catania, Bologna, Venedig, Triest gar viele Lorbeeren errungen, erregte auch zu Mailand, wo sich erwarten liess, in drei von ihm gegebenen Akademieen (den 4. und 10. August im Teatro Re, den 21. desselben Monats in der Scala) mit seinem bekannten virtuosigen Vortrage allgemeine Bewunderung und Enthusiasmus, was diesen eigentlich bei ihm als seine Neuheit gelten kann. Dass Bohrer aber, als Instrumentalkomponist, Ruhm und Gewinnst verbeut, während alle seine Kollegen, Paganini abgerechnet, in den letzten Jahren mit einem erbärmlichen Beifall ihr Geld da lassen, mag hier nicht unerwähnt bleiben.

Teutschland und besonders Bonn wird es interessiren, zu vernehmen, dass Herr *Aurelius Bohrer* aus Haag in Bonn, noch nicht ½ Jahr Zögling des hiesigen k. k. musikal. Konservatoriums, in der am 3. September d. J. in diesem Institut stattgefundenen jährlichen öffentlichen Prüfung, wegen seiner herrlichen Studien, trefflichen Gesangmethode und vorzüglichen Aussprache, besonders mit dem Vortrage einer grossen Arie aus Meyer's Medea, allgemeines Aufsehen der zahlreichen Zuhörer aller Klassen erregt, rauschenden Beifall und den ersten Preis erhalten hat. Das vom Kaiser so grossmüthig unterstützte Konservatorium wird nun bald der Bohrer, nebst seinen zahlreichen gebildeten guten, meistens berühmten ausübenden Sängerinnen, eine vortreffliche Prima Donna in der Hermecker liefern.

Unsere berühmte *Pasta* ist den 5. September nach Wien und Petersburg abgereist, wo sie musikalische Akademieen zu geben gedenkt.

Den 5. Juli starb hier der Buffo *Giuseppe Naudin*, den 14. August, ebenfalls in Mailand, der vortheilhaft bekannte Bassist *Vincenzo Negrini*, geboren 1807

ze Caruso, für den Belini die Rolle des Orovese in der Norma schrieb; eine Verlust wird allgemein bedauert.

Lucca. Die Teresa Brambilla, Schwester ihrer rühmlich bekannten Schwester Marietta, wurde schon einige der Lucca di Lammermoor gutes Glück verschafft haben; aber auch der Tenor Brunacci mit hübscher Stimme und Anspruche und Basist Largaiolo hatten Antheil an der guten Aufnahme der Oper. Nach der gestrigen Lucia trug der Person nur so mehr einen Lorbeer davon, als Largaiolo für den Enrico zu schwach war; die Brambilla glänzte durch mit Verständniss von Herzdauer. Am 11 September machte Frau Norma ihre Aufwartung und war überaus willkommen mit der Brambilla, Ravelli (welche die Adalgisa machte), Brunacci und Largaiolo.

Lodi. Im vorigen Bericht wurde der Namen *Auber* mit *Ober* verwechselt. Kaum war diese Täuschung, wie bereits angezeigt, nach Gebühr abgethan, als ich von einer Prima Donna, die mit der so verschiedene Harmonie in Gesellschaft sang, erfuhren, der wahrer Name sei *Obermeyer*. Wenn Herr Schulzeichner so lieben einen Namen für die deutschen ausländischen Kritiken haltet hat, so mag es hingehen; Obermeyer wird keinem gebildeten Volke aussprechen schwer sein, dessen Haltung war also ganz unnütz.

Brescia. Noch bevor die Messe anging, gab man den Furioso und Barbiere di Siviglia, beide mit gutem Erfolge. Im Ersteren machte Herr De Bassini den Intrigante, Perchi den Lindoro, sie von hier gebürtiger Tenor, Francesco Personi, den Fernando und die Trevisani war die Prima Donna. In der Barbiervorstellung den Herrn Personi, am 27 Juni, sangen zwei neue Schüler des Herrn Lindoro Bianchi, der Tenor Pietro Crivelli und Bassist Giuseppe Botaro, mehrere Proben von Mercadante, Bassini und Donizetti, und machten ihrem Lehrer Ehre.

Auf der Messe gab man Bellini's Beatrice di Tenda mit der Frezzolini, dem Bassisten Badioli (welche Rolle das sehr gute Aufnahme erhielt hatte), dem Tenor Lanari und der Anfängerin Fanny Lova, welche die Agnese so so machte. Noch der allerbesten Beatrice, bei deren Musik man es oft unerträglich gähnen muss, erwachte Donizetti's komische Lucia di Lammermoor weit weniger Enthusiasmus, wiewohl von der Frezzolini, Lanari und Ambrosini vorgetragen, und wiewohl die Beatrice nach der Lucia gar oft Plätze machte.

Merkwürdiger Einfluss auf die Stimme einer mit Wasser behandelten Arzneihalbergiftung.

Herr *Enrico Nalli* aus Brescia, 18 Jahr alt, schöne von Person, ausgezeichnet Temperamente und Gesangstalente, hatte vor einiger Zeit einen Schuss Blausäure eingenommen, und einen Abends Halsweh empfunden. Da es heftig dunkel war, so griff er nach einem im Zimmer auf befindlichen Wasserkrug, worin noch etwas Destillirtes Mandelöl sein sollte, und nahm davon einen Trunk. Unglücklicherweise war es für die Kalte zubereitete Arzneihalbauflösung dann, und es zeigte sich bald ihre schreckliche Wirkung. Der schnell herbeigeholte Arzt gebrauchte die bei diesem Falle gewöhnlichen Mittel, die eine kleine Linderung in den Symptomen hervorbrachten. Dem Kranken war aber grau, als er Morgens zum Patienten zurückkehrte. Dieser empfing ihn sehr höflich, und dachte dem Kranken, dem Tode gleichsam entgangen zu sein; hierbei verschwiegen seine Stimme, sie hatte ihm während der Nacht, weil er abgemattet, schmachtend und mit keinem Schwanen bedeckt war, so klar Wort gegeben, war ihn sogleich belebte, und von der guten Wirkung überrascht, die Wiedergabe wiederholt, worauf er ruhig geworden und eingeschlafen war. Die noch wenigen vorhandenen Symptome wurden durch leichte Mittel besiegt, und nach einem am vierten Tage erschienenen Arzneibeistandsbesuch war Herr Nalli nicht allein gesund, sondern seine Stimme war weit schöner und kräftiger als zuvor. (Auszug aus dem in Pavia erscheinenden Giornalino Medico, No. 28, vom 13 Juli d. J. S. 29.)

Bergamo. In musikalischer Hinsicht war die diesjährige Augustmesse von keinem Belange. Im gegebenen Lucia di Lamm sang nichts weniger als Landsmann Donizetti, Rival den abwesenden Landsmann Bellini, hinge der Tenore; ihm zur Seite der wackere Basist, Landsmann Marini (Ignazio), und die rühmlich bekannte Prima Donna Tadolini; nur der gerade anwesende Landsmann Donizetti, welcher einen mit seinem Bruder, dann aber mit einer für die Tadolini Neu gut alten Cabaletta bereicherten Lucia selbst in die Szene setzte, was da geklatscht, gerufen, und gejubelt wurde, wer vermag dies zu beschreiben? Nach der Vorstellung wurde Donizetti, seinen Lehrer Simon Mayer zur Seite habend, in einer Kalesche von Menschen gezogen, mit Fackelschein, Bandenmusik, lautem Jubelruf der zahlreich begleitenden Menge nach Hause geführt. Der Greis Mayr, dessen 77. Geburtsjahr verwichenen Juni hier von seinen Schülern, Freunden und Verehrern auf eine rührende Weise gefeiert wurde, vergass bei dieser Gelegenheit, wie es scheint, Theresen — Marietta Brambilla, Rossini's Muse, machte auch dem Kreise Ehre, Mayr retirirte sich. Für desto grösseren Triumf ward dem Peserer am 10 September, wo sein Otello mit der Tadolini (Desdemona) und Donzelli (Jachello) einen wahren Fanatismus hervorbrachte.

Cremona. Im Lombardisch-Venezianischen Königreiche geht es in der warmen Jahreszeit 3 Piera-Stagioni, wo eine in der Regel in neben Städten zur Messe oder Markzeit vorzugsweise Opern gegeben werden. Diese neben Städte heissen Bergamo, Brescia, Cremona, Verona, Padua, Udine, Treviso (jene von Bergamo den vorhergehe; Trieste ist eigentlich Grenzstadt des italienischen Tirols). Hier begann die Oper Lucia August mit Donizetti's Lucrezia Borgia, worin vor allem der Verwandt in der Titelrolle, auch für die Abwesen Bassisten glänzten, Bassist Capitani und, wunderbarerweise, auch Tenor Zelich befriedigten. Mercadante's reminiscenzhafter und prätentiöser Schwer (il Giuramento) machte zwar keinen verschaften, doch waren Sal Favore, d. h. fast so Lucia. Das Schreien und Klatschen ist jetzt überhaupt in

der Oper zur Mechanik geworden. Man schreit im Widerspruch mit dem Sinne des Textes, man applaudirt Sachen zum Davonlaufen; jedes Intermezzo und Surrogat der himmlischen Kabaletten wird mit einem vollständigen Entreakten-Hausexpromtu's und mit einem entsetzlichen Lärme wieder eingeschwärzt, darauf gekünstelt, gepoltert; so wiederholen sich die Sachen in jeder Oper tagtäglich und seit vielen Jahren bis zur Emeute.

Mantua. Ricci's Nuovo Figaro so so, blos das Rondo der Dumont (Dem. Perle) und das Duett der beiden Bassisten Cruz und Profeti gefielen. In der zu Ende August mit der Dumont, der Vela, dem Tenor Nerozzi und Bassisten Cruz gegebenen Beatrice di Tenda sangen blos einige Stücke an.

Lemberg. Zwei Donizetti'sche Opern: Gemma di Vergy und Marino Faliero, welche Wonne! Nun gar die Prima Donna Mariani, der Tenor Tamaroni, die Bassisten Fischetti und Luzzi, welch ein Jubel!

Castelfranco. Drei Donizetti'sche Opern: Gemma di Vergy, eine ungenannte Lucia di Lammermoor, und Belisario. Die Sänger, vornämlich die Roma und der Bassist Del Viva, thaten ihr Möglichstes. Im Belisario betrat eine blonde Tyrolerin in der Rolle der Irene zum ersten Mal die Bühne und fand wegen guter Anlage zur Kunst starke Aufmunterung.

Feltre. Zwei Donizetti'sche Opern: Marino Faliero, Elisir d'amore. Alles vortrefflich: Musik, die Rosetti, Tenor Frascinelli, Bassist Robinson und Buffa Rovarola.

Pordenone. Ganz dasselbe wie in der vorigen Fabrik *Feltre*.

Este. Die Prima Donna De Graff erwarb sich ebenso wie in Trient vielen Beifall in der Lucia di Lammermoor. In der zweiten sang der Tenor Zaghi und Bassist Terri.

Venedig. Mercadante's Bravo ging sehr brav mit dem rühmlich bekannten Tenor Poggi, der Mezzatorbe-Soprano, der Perelli, Antoldi; sogar ein Altro Tenore, ganz Anfänger, Namens Clemente Magnaj, der konvulsivisch befangen war, erwarb sich den Beifall des Publikums. Auber's Muta di Portici, mit der Perelli, der Sonderegger, Poggi, Magnaj und Antoldi gefiel weniger, Poggi am meisten, nach ihm die hoffnungsvolle Anfängerin Perelli.

Crema. Bassist Robinson gastirte noch hier in der Titelrolle des Marino *Faliero* und *Torvaldo* aus, in welchen beiden Opern zum Gelingen auch die Rosetti, die Pasterla und Tenor Frascinelli löblich mitwirkten.

Bergamo. Um nur den Operaboufferie-Enthusiasmus zu stillen, verhalfen nur die Perossi, Tenor Mondelli und Bassist Perfetti zu gewinnen, lassen uns zugleich die klassische Lucia di Lammermoor vergessen und versagen uns heuer uns an den schönen Gaben nicht genug sättigen.

Padua. Donizetti's Lucrezia Borgia gefiel nur theilweise. Die Dérasmont (Titelrolle) und die Santolini (Orsini) vermochten weder Tenor Zaghi's Nullität oder Unpäßlichkeit zu bemänteln. Bassist Lauch mit einer matten Stimme und starken Lamen leistete das Möglichste. In Donizetti's Parisina waren die Dérasmont und der an eben zum Wege angekommene Bassist Ronconi (Giorgio) in der Hauptpartie, Zaghi und Lauch die Nebenpartien. Herrn *Combi's* neue Oper *Carmo di Medici* wurde stark bekämpft; von ihrer Existenz ist keine Rede mehr.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals (Fortsetzung). Das *Josephstädter Theater* füllte eine Reihe von Abenden mit den Gastvorstellungen des bekannten Heldenspielers *Wilhelm Kunz*, der auch immerfort den hohen Protektorats der Gattung sich erfreut. Zur beliebigen Abwechslung erschienen auch die Localreden der *Greffinn*, Künstler des Frocourt'schen Zirkus, und die ausgezeichnete Tanzgesellschaft der Geschwister *Bouvet* aus Mannheim, welche an Grazie wohl nur von Wenigen ihrer grossgewachsenen Kollegen übertroffen werden möchten. Repetirt wurden das Vaudeville: „Die blauen Weiberlein" von Angely, worin Mad. *Thaner* als Felix, und Herr Regisseur *Just* in der Hogarth'schen Karrikatur des alten hörnerten Försters Matzes ansprachen und gefielen, und dann Weidmanns romantisches Zauberspiel: „Der Ring des Glücks," mit Kreutzer's melodienreicher Komposition, worin wir abermal blos — so grossen Leistungen — fragmentarische Lumpen erhielten. Die eben nicht Müßigen Neugierigen gegen einen so ungünstigen Wind unter Segel, und das Mangelhafte lag darin, dass nur Benefizvorstellungen waren, für welche der damit Begünstigte, ohne der Direktion Kosten zu verursachen, selbst besorgt sein muss, daher sonder strenge Wählerei hauptsächlich einen pompösen, hochtrabenden Titel, wäre solcher sogar etwas mährchenverwirrender Natur, zu berücksichtigen, und über die ergiebige Einnahme leicht das lästige Anhängsel von Schimpf und Schande zu verschmerzen pflegt. Das melodramatische Gemälde: „Die Tochter des Räubers" konnte gleichsam noch für einlogirt unter Hindernissen gelten, gewann wenigstens durch einige wirksame Momente erwärmte Theilnahme, und erlebte, nach bereits vorgenommenen Abkürzungen, gegen ein Dutzend ziemlich besuchter Wiederholungen. — „Agnes die Bösewichtin," Parodie des längst verschollenen traurigen Thränen- und Rührspiels: „Agnes Bernauerin" — eine ergötzliche Idee gut Humorist — ist eben so schnell als weit- und humorarm, verwandelte das Lokalkolorit des Originals, statt somit in jenen Bereich zu übersetzen, wo der rhetorische Bombast jener Ritterstandes mit drastischen ebenbürtigen Worten persiflirt wird. — Noch schlimmer erging es dem sogenannten Zeitgemälde: „Baden's Ursprung und Erhebung," ein ebenfalls noch schlecht memorirtes und mangelhaft exerirtes Spektakelstück, welches bei also

---

*) Es kann vielleicht der Leser d. Bl. befremden, einige Singer in zwei Rubriken vorkommen zu hören. So z. B. Bassist Lauch unter der Rubrik Lucca und Padua, Tenor Mondelli unter Lucca und Bergamo, die Dérasmont unter Padua und Crema u. s. w. Allein da die Singer meistens in Reihen meist wenig drei Monate einzelne wenige Vorstellungen von drei bis an einen Monat, manchmal noch mehr oder auch weniger (versandere im Sommer) geben, so erklärt sich auch dieses scheinbare Singerwanderungen von selbst.

Der Korrespondent.

kostumer Darstellung zum schallenden, Getöse und bravisschen Beifallsjubel reizte. Zu erwähntem Trifolium hatte der, nebst *A. Emil Titl* aus Prag, neu engagirte Kapellmeister *Karl Binder* die Musik komponirt, und in dessen Erstlingsproben ein schätzbares Talent beurkundet. Schade, dass so viel des Guten an derlei poetische Missgeburten verschleudert werden musste, und es ist nicht zu zweifeln, dass die den verdienstlichen Arbeiten des befähigten Kunstjüngers bereits jetzt schon zu Theil gewordene Anerkennung unter günstigeren Konstellationen einer noch mehr lohnenden Steigerung gewärtig sein darf.

Die diesjährige Prüfungsakademie der Zöglinge des Konservatoriums gewährte abermals die erfreulichsten Resultate über das fortwährende Gedeihen dieser preiswürdigen Lehranstalt, und der Vortrag der die *Prämienvertheilung* introduzirenden Tonwerke: — Weber's „Oberon"-Ouverture, ein Vokalchor, Arie aus Figaro, und Violinkonzert von Beriot — musste durch meisterhafte Vollendung den hochgestelltesten Anforderungen genügen. — Im Kärnthnerthor-Theater gaben Konzerte: 1) Mad. *Pasta*, auf ihrer Durchreise nach Petersburg; einzelne Szenen aus Norma und Anna Bolena, im Kostüm dargestellt. Treffend bemerkte ein hiesiger Kunstrichter darüber: Bei dem Wiedererscheinen der weltberühmten Giuditta Pasta erleben wir selbst — in unserm Urtheil — Alter und Jugend z[illegible] [illegible] belegt dem Dargebotenen, — ruft, im dankbaren Erkenntnissgefühle des Gebotenen mehrere Male hervor — aber, das Alte in uns — Erinnerung geheissen — flüstert leise ins Ohr, was beiläufig vor einem Jahrzehent das gleichnamige Glanzgestirn unsern Bühnenhorizont erhellte, damals aber mit der Gesammtkraft herzerschütternder Stimmmittel, durch die obsiegende Gewalt eines hinreissenden Repräsentations-Vermögens einen unvergesslichen Eindruck hinterliess; — die gegenwärtige Giuditta mahnt zwar allerdings an ihre einstige Doppelgängerin, ohne jedoch dieselbe zu sein; jenes bezaubernde Organ, das der Leidenschaften Heer im mannichfachsten Wechsel hervorzurufen vermochte, jene glockenreinen Silberklänge, welche Herzen wie glühend Eisen zu schmelzen im Stande waren, sind nunmehr schwach geworden; mit merkbaren Detonuren alliirt schmerzlich; — das feenhafte Wesen, der unsterbliche Schmetterling, verschwebte in den ätherischen Räumen, — die Puppe nur blieb zurück, als Andenken des Kolibri-farbig lebendigen, märchenhaften Luftgebildes. — Allein, davon abgesehen, gebührt der Künstlerin, im weitesten Sinne des Wortes, demungeachtet ein hoher Bewunderungszoll; und selbst nach dem Entschlummern der Naturkraft, im Ruinen noch, triumfirt zuweilen, wenigstens momentan, die wahre Kunst, so unvergänglicher hierbei! — 2) Herr *Lanner*(?), der Musikdirektor par excellence, welchem bis jetzt die Zeit noch nicht das Allergeringste anhaben konnte. — 3) Herr *Ernst*, unser Liebling, welcher zufolge seines Versprechens nur auf ein kurzes Jährchen Abschied nahm; das gediegene volle Haus mochte nur mit wenig Anhaltspunkten vergeben werden können; schon zwei Stunden früher waren sämmtliche Kontrolleure auf alle Plätze vergriffen, und Manche wollten dem wiederholten Hervorrufen bis einige dreissig Male nachgezählt haben. — 4) *Signora Moro-Mosa*, die dem ihr vorhergegangenen Rufe als Bravoursängerin ersten Ranges vollkommen entsprach; zwei Arien aus Semiramide und la Sonnambula, besonders aber die brillant variirte Barkarole: la Biondina in gondoletta fanden den rauschendsten Beifall. — 5) Herr *St. Leon*, ein seit Kurzem hier engagirter Balletttänzer, welcher zugleich auch als Violinist und Tonsetzer debütirte; er spielte geschmackvoll und kunstfertig eine Variationenpartie von eigener Komposition, und entwickelte in dreifach divergirender Kategorie bedeutend glänzende Eigenschaften. An dem nämlichen Akademie-Abende hörten wir, nach einer geraumen Zwischenperiode, wieder einmal unsere wohlbekannte und unvergessene Landsmännin Fräulein *Oništek*, welche nunmehr als verehelichte Mad. *Dobrzensky* die Thalberg'sche Don Juan-Fantasie gewiss, mit grosser Korrektheit, Eleganz und reizender Delikatesse vortrug, und somit den Beweis lieferte, dass sie auch in ihrem neuen Stande Polyhymniens Opferdienst nicht verlassen habe. —

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Adolph Adam's komische Oper: Le Roi d'un jour hat in Hamburg einen guten Fiasco gemacht, eben so hier in Leipzig.

Zur „*beibehaltenen* Musik" von C. M. von Weber's Oberon hat man in Paris ein neues Textbuch gefertigt, das sehr dramatisch und effektreich sein soll. In dieser neuen „Bearbeitung" wird das Werk nächstens bei Schlesinger in Paris erscheinen.

Liszt ist von Paris nach Hamburg gereist, von da will er wieder nach England gehen, und um die Mitte der Wintersaison nach Paris zurückkehren. — Der bekannte russische Oberst *Lwoff* (Bearbeiter des Pergolese'schen Stabat mater) hat in Paris als Geiger grosses Aufsehen erregt. Jetzt ist er in Leipzig.

Die Akademie der Wissenschaften zu Paris hat den dreijährigen grossen Gobert'schen Preis Herrn *Scribe* ertheilt in Folge der von ihm geschriebenen dramatischen Novelle *Leyes de Montfort*. Diese Arbeit wurde vorher nach — zum Ärgernisse von der Regel — mit der Bezeichnung: „Spielbare Intermezzo in einem Anfange" in der grossen Oper aufgeführt, mit vielem Beifall. — Dann gab man das brillante Ballet Le diable amoureux, worin der Teufel leicht ein grösseres Solo Pas tanzt!

Die Konzerte Valentino zu Paris haben ihre Wintersaison glänzend eröffnet; die Hauptwerke, welche aufgeführt wurden, waren: C. M. von Weber's Konzert in C dur, Lindpaintner's Ouverture zum Faust, und Beethoven's A dur Sinfonie.

Das Theater de la Renaissance zu Paris, welches in Folge Bankerutts seines Unternehmers vor einiger Zeit geschlossen werden musste, ist wieder eröffnet worden, darf jedoch keine Musik mit Gesang geben. Dadurch ist die komische Oper zu Paris lediglich auf das königliche Institut der Opera comique beschränkt.

In Bologna wollte man Rossini's Wilhelm Tell geben, es wurde aber die Aufführung der Oper in der ursprünglichen Gestalt nicht gestattet; sie wurde dem Texte nach umgearbeitet, Alles was auf die Schwure der Freiheit u. s. w. Bezug hat, abgeändert, und so soll das Werk unter dem Titel: Rodolfo di Sterlinga diesen Winter zur Darstellung kommen. — Bekanntlich ist Rossini's Tell schon einmal in einen Andreas Hofer metamorfosirt worden.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind:

		Thlr.	Gr.
Chopin, F., 3me Scherzo pour le Piano. Op. 39		—	20
— — 2 Polonaises pour le Piano Op. 40		—	16
Henselt, Etude (Liebeslied) arr pour le Piano à 4 mains		—	8
Martiani, Die Xacarilla, Grosse Oper in vollständigen Klavier-Auszug französisch und deutsch		5	—
— — Dieselbe Oper in einzelnen Nummern, No. 1—8	à	—	6-20
— — Ouverture daraus für das Pianoforte		—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3me Quatuor in D dur. Partition		1	4
— — 4me Quatuor in E moll. Partition		1	4
— — 5me Quatuor in E dur. Partition		1	4
— — Lied „Vaterland in deinen Gauen" mit Begleitung des Pianoforte, aus dem Festgesang		—	4
Mozart, W. A., Die Zauberflöte, für das Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet von E. F. Richter.		2	12
Thalberg, S., Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: „Les Huguenots" de Meyerbeer. Op. 20. Nouvelle Edition		1	4

Musikern und Dilettanten empfehlen wir die wohlfeilsten

Blätter für Musik und Literatur

in 52 Nummern,

das Quartal zu nur ⅓ Thlr. Die Charakterbilder grosser Virtuosen und Dichter zeichnen dies Blatt aus. No. 1. Böhmer und Goethe. 2. Meyerbeer. 3. Paganini. 4 Liszt, und ausserdem bietet eine jede Nummer eine Fülle musikalischer und anderer Neuigkeiten und Kritiken. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Für Freunde der Musik und Geschichte.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** ist erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Geschichte

der

heutigen oder modernen Musik.

In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte dargestellt

von

Hofrath **Dr. *Gustav Schilling.***

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen.

Preis geheftet 8 Fl. oder 4 Thlr. 16 Gr.

Jedem Musiker, gebildeten Musik- und überhaupt Geschichtfreunde muss dieses Werk das grösste Interesse gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume sind, die hier seinem Auge vorgeführt werden, sondern lebensvolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunst von ihren ersten Anfängen zu Christi Zeiten an bis auf den heutigen Tag, mit ihrem steten tiefen Eingreifen in die Geschichte der Menschheit überhaupt sich abspiegelt. Auf dem Umschlage der ersten Lieferung ist eine ausführliche Anzeige abgedruckt; sie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das seinen Gegenstand der neuesten und neuesten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von grosser Bedeutung sein muss. Die zweite etwas stärkere Lieferung mit Titel, Vorrede, Inhalt und Register, wird jedenfalls noch in diesem Jahre ausgegeben.

Das eben erschienene vierte Heft des

Freihafens 1840

enthält unter Anderm:

Anton Friedrich Justus Thibaut, und sein Verhältniss zur Musik, von *J. C. Freiesen,*

worauf die Freunde des Verewigten hiermit aufmerksam gemacht werden.

Der Freihafen ist in allen Buchhandlungen zu haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen, und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Christnachts-Cantate

für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung

componirt von

T. J. Pachaly,

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Rthlr.

IV Gradualia vel Hymni

cum textu latino et germanico

pro Canto, Alto, Tenore et Basso

composita a

Josepho Maasner.

In Stimmen. Preis 10 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. № 47. 1840.

Friedrich Rochlitz

Sammlung auserlesener Gesangstücke der ausübenden grossen, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die ungemein höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben fördernden Meister der für Musik entscheidendsten Nationen, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben. 2r Band, 2e Hälfte. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. S. 61 — 152 in Langfolio.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die erste Hälfte dieses zweiten Bandes dieser in ihrem Fortgange noch ungemein bedeutenden Sammlung haben wir S. 449 u. f. dieses Jahrganges mit gebührender Empfehlung besprochen und unsern Bemerkungen das in der ersten Hälfte des zweiten Bandes gelieferte Textes nur so wenig gleichen, als der dort abgedruckten Notenbeispiele wegen. Wir kamen bis auf Caldara, von welchem drei Nummern angehoben worden, deren dritte diese zweite Hälfte beginnt, was wir in jener Anzeige bereits berichteten. Unerwähnt hatten wir folgendes, eine Inhaltsangabe dieses ausserst wichtigen Kirchenkomponisten, ein Hinweisungs-Citat auf S. 842, als eine Seltenheit zu empfehlen. Von solchen Einzelnangaben, da von Caldara's Werken in der letzten Zeit, so viel wir wissen, nicht gegeben worden, hatten wir uns jetzt genauesten Ort zu sprechen, nicht von geschichtlichen Bemerkungen, in denen Caldara mit Recht gar nicht fehlen darf. Dort zogen wir auch die Beurtheilung des grossen Verfassers unter den Ausprüchen über Caldara nicht mit an, um eine Wiederholung zu vermeiden und seiner Rede nicht den rechten Ort zu nehmen, wo sie zur Würdigung des Werkes an ihrer rechten Stelle steht. Es heisst hier S. 20: „Antonio Caldara, geb. um 1675 (nach den Neuesten 1678, und zwar in Venedig) war ein wackerer und klarer, wie gesagt, ein treuer Schüler Scarlatti's, aber keineswegs ein tiefer Nachdenker. Wie wäre dies auch wohl einem so arbeits- und so gesellenlustigen Manne möglich gewesen, zumal da er bei einem fast Rheinbergen Lebensalter, nämlich weit in die folgende Periode mit den ihr eigenen Erzeugnissen hinein lebte; welches Letztere auch dadurch bestätigt wurde, dass er, während neun mehr als Rheinberg Jahrzehnte in Wien (als kaiserlicher Kapellmeister) noch auch das Laufbahnen der deutschen Musik jener Zeit nicht entziehen konnte, noch machte. In dem, was er früher war, wie in dem, was er später ward, zeigte er stets einen auf den Text gerichteten Sinn; und in seiner Jahrbuch einen Vorsatz für das Grundliche bis ungemischter Kunst. Er widmete sich manchfach (er schrieb viele Opern) und in späteren Jahren, wo er schrieb, fast ausschliesslich der Kirchenmusik. Zu dem, was er für diese von dem ältern Lagergehörenden auf- und annahm, gehörte besonders eine reichere Instrumentation. Diese schrieb er — wie Andere der treuen Schüler Scarlatti's gleichfalls — stets einfach; aber er gab ihr, für Fassung und Ausführung, mehr Leichtigkeit und Gefälligkeit, als den Meistern von jenen, auch in Italien." Man vergleiche S. 842 dieses Jahrgangs. Der Verfasser hat aus Seiten Regnen aus der ersten Hälfte des Lebens dieses Meisters, ein bisher unfarbes Agnus Dei „aus einer Messe, die er aus mancherlei später entstandenen zu einer schönen" (wofür uns mehr interessante Arbeit, wenn er so angenommen war, lieber wäre), und einige ausgeführtere Hauptsätze aus einer neuen letzten Messe mitgetheilt, wofür man ihm Dank schuldig ist, um so mehr, je weniger den Allermeisten Caldara's Werke zugänglich sind.

Emanuele d'Astorga ist nur einer unsere Beobachtsamkeit und seiner Kompositionsweise noch treffend gewürdigt worden. Ueber das Leben des Mannes ist nichts Nachträgliches beigebracht worden. Einige Nachweisungen würden Vieles sehr wahrscheinlich genau sein. Aus Astorga's Kabinet unter werden drei schöne Sätze gegeben. Wir benutzen das Ganze in Manuskript, und haben es Vielen ohne Rückhaltung zur Einsicht anvertraut. Vor langer Zeit ist das ganze Werk in Halle gedruckt worden. —

Ueber *Francesco Durante* heisst es: „Er beherrschte sich selbst genug, um allem sich dem zu widmen, was Astorga, weiter er von Natur vorzüglich geeignet war; und das war bei ihm Kirchenmusik, nicht in der Art irgend einer früher vergangenen Zeit, sondern der strengen — wie diese, unserer Ansicht nach, ist, vorzüglich in Neapel, bestehe, existirte, und wie sie wohl auch seinen Fähigkeiten und Neigungen am meisten entsprach. Diese zu bilden zu bringen, vorzubilden und gebührend zu machen, ging er von seinem Meister (Scarlatti) Strenge in der Unterordnung eigentlicher kirchen- und gottlicher Kammer Musik ab, suchte beide einander nahe zu bringen, und brachte dahin auch und

auch immer mehr alles Neue, was die Zeit gebracht, vorzugsweise auch in Instrumentalmusik — so weit entfernt, als es hier, seinem Urtheil nach, mit Fug und Recht zu besorgen war. Eben dadurch fanden neue gehaltreiche Werke — allerdings ungleich bei weitem Gehalt für Geist und Seele — schnell und überall Eingang, so dass zu allseitiger Verbreitung der Instrumentalmusik beitragen. Eben dadurch stehen wir auch in gewissem Grade schon unserer Zeit und werden durch den beabsichtigten Fortschritt auch auf gemischte Versammlungen unserer Tage um so weniger verfehlen." — Unsere Ueberzeugung, die wir aus vielfacher Ansicht der Werke Dorn's gewonnen haben und die uns nur immer sicherer wird, haben wir in diesen Blättern 1839 S. 393 u. f. ausgesprochen. — Man erhält hier vor Allem das früher überschickten Manuscript; zwei aus einer Litanei de beata Virgine, deren er mehrere schrieb, zu welchen vorzüglich gern gewählt wird; die beiden letzten aus einem Requiem, das nur von zwei Violinen, Bass und Orgel begleitet wird, und ausgeführt, ganz in seiner Weise, aus welchen jedoch beiden wir die beiden vorgen

Mit vollem Rechte weist der Verfasser auch auf Venedig, bevor er für dermal Italien verlässt. Wir können hier nichts Besseres thun, als dass wir seine eigenen Worte anziehen: „Bei der Art von Interessen, welche in dieser Republik längst mit entschiedener Vorliebe begünstigt und gepflegt, dadurch herrschend, mithin auch auf die Hauptrichtung der Künste von grösstem Einfluss waren — hatten, was die Tonkunst betrifft, die Führer derselben, von welchen in dieser Schrift die Rede ist, zwar Grund und Boden finden, doch nicht tief genug wurzeln können, um, nachdem *Galuppi* durch Alter und dann durch den Tod der Musikschule entrissen war, gegen den Andrang der schnell vergänglichen, mit allgemeiner Theilnahme rasch und glänzend hergestellten Oper festen Stand zu halten. Zwar möchten wir nicht behaupten, dass die Kirchen- und höhere Kammer-Musik, besonders in der ersten Hälfte dieses Zeitraums, gerade dem herabgekommen sei — denn begegnen uns noch manche so treffliche Muster in ihr; aber die Schule, mit ihr der Verbindung zu Uebereinstimmung, zu Einheit des Zweckes und Anwendung der Mittel damit aber auch zu wahrer Selbstständigkeit und zu gesetzlosem Fortschreiten im Allgemeinen, sind gestört und hier dann auch auf so manche Weise, je nach den meist sehr verschiedenen Neigungen oder besonderen Absichten tätiger Meister [illegible] durch überhaupt dass das blosse „Lasst es machen" zu Hauptsatz auf der Bühne nicht ausreicht. Bei weitem die meisten Künstler widerstehen dem nicht dem Reize dessen, was man einmal der Zeitgenossen und die Menge in diesem Zeitgenossen vorzugsweise begünstigt und belohnt; sie weihen diesen, so weit sie, auch ihre schönsten Kräfte: die aber das nicht thun, setzen sich gemeiniglich in offene Opposition gegen das Neue oder vermögen Alt und Neu; wo es denn eben so schwer ist — in jenem hartnäckige Einseitigkeit, als in diesem wankende Willkür zu vermeiden. Durch all dergleichen im Konflikt wird von jedem Orte und zu jeder Zeit — wenigstens bewegt, was mehr neu, neuerer, was zusammengehäuft werden, getrennt, was vorzugt werden sollte; und so bereitet auch zu Neuen, zu denen aber der Verlauf nur, der nur früher oder später eintritt, zu verhindern die Umstände beschleunigend oder aufhaltend mitwirken." — Von den einzelnen trefflichen venezianischen Meistern zu Kirchen- und höherer Kammer Musik dieser Periode (1650 — 1700) werden nun „zwei der ausgezeichnetsten, gelehrtesten und einflussreichsten angenommen," und zwar auch deshalb, „weil auch von diesen zugleich jene angedeuteten beiden Hauptrichtungen welche aus der vorgenannten Zeitepoche haben, bemerklich machen." Es ist *Antonio Lotti*, der Zeitgenosse Scarlatti's, „welcher auch in Kirchen- und Kammer Musik an den strengen Ernst seines Vorgängers Galuppi hielt, ohne jedoch das Besondere in der Form der Werke desselben aufzunehmen, wenn er vielmehr die vorzüglichsten Meister der neuen Hälfte der vorigen und der ersten der jetzigen Periode sich als Vorbilder erwählt zu haben scheint. Hierdurch gerieth er allerdings in Gegensatz mit dem, was zu seiner Zeit in Venedig hervortrat; gab dagegen in seinen Opern, was das Mehrzahl wollte. Von seinen zwei Kirchen, die seinen Ruhm auch seinem Tode erhielt [illegible] und [illegible] des Zweckes, was mit [illegible] wurde." Wir erheben uns über zwei Crucifixus, von welchen auch in unserer Zeitung einige mitgetheilt wurden und die Qui tollis pecccta. Der Manier Werke der Art sind bekannt, so dass wir nichts weiter darüber hinzuzufügen haben. — Den zweiten Mann wird Jeder errathen; es ist *Benedetto Marcello*, „welcher Adel und Neuen zusammen auszeichnen auch [illegible] zu bestreben. Doch finden wir in seinen Werken Manches mehr geschraubt ernst [illegible] gesucht, als es einer Kunst vortheilhaft [illegible]." An dem Hauptwerk werden, wie immer, die 50 Psalmen in italienischer Uebersetzung hervorgehoben, in welchen sich die verschiedensten musikalischen Formen und Behandlungen gebend wurden und die ungleich auf gemischte Art vorzugsweise Gesangsstücke eben enthalten „die beiden angenommenen Punkte gehören zu dem Vorzüglichsten, was Marcello hinterlassen." Das erste von den Psalmen: „Ich ist gerecht unter" — der 44. Psalm; das zweite Ein [illegible] ist aus einer grossen Messe für den Papst Clemens XI. Beide vorzüglich.

S. 24 des Textes geht der Verfasser auf Deutschland über, wo sich vorerst der verheerende Dreissigjährige Krieg, der unabsehbar viel Gutes und Schönes so der dunkeln und verkehrt auch mehr in der neuen Welt [illegible] für eine kurze Zeit, denn dergleichen Lasten und Wunden stachelte auf der andern Seite auch auf und brachte, nachdem das so Zerstörte wieder abgeschlossen wurde, noch viel Herrlicher, was ausserdem nicht leicht gerade in dieser Weise in's Leben getreten wäre) unterging. Besonders hatte die Tonkunst darunter zu leiden. Die Hindernisse, welche sie wurden, und schnell hervorgehoben, auch die Folgen und brachte der Tonkunst andererseits selbst Begünstigendes u. s. w. — Gut! so sieht man daraus, was Hindernisse thun, wenn nur

wirklich innere Kraft verbraucht ist. Es ist auch nicht übel, wenn sich der Mensch selber helfen muss, schmidt er nur den für sich hat, der über Alles weiter und gut und mächtig genug ist, dass er selbst zu Grunde gehen kann, was Leben, von dem geschenkt, es auch selbst trägt. — Wer wollen und können hier nicht untersuchen, es würde zu lang, ob was das Anschauungen zu Anstandsbuch, weil es ohne gilt, mehr gesucht oder mehr gefunden hat auf alle Fälle hilft jede Thätigkeit doch etwas, durch Lebung der Fähigkeit, die, ist sie eigen, auch als eigner schon werden hervorbringt. Wahre Originalen kann kaum zu dem Kanonen, in einer Nation jedoch gar nicht entbehrt werden, nur auf eine Zeit zu verdrängen oder vernichtigend nicht beachtet, geht schwerlich u. s. w. Dies ist unsere Ueberzeugung. — Der Verfasser führt es durch von der Tonkunst durch Annäherung an das Ausland rasch zu Stoff, Mannichfaltigkeit der Form, Gewandtheit und Ausweis der Behandlung gewann, aber auch so Originalität und selbstständiger, ausweiter Kraft verloren. Dann fährt er fort: „So war es und so blieb es bis gegen das Ende dieser dritten Periode, wo denn mit Haas und wo mit Gewalt aus dem Herz deutscher Nation, mannigfaltig, aber auch angestört, zwei Heroen teutscher Tonkunst hervorbrechen, durch Mühseligkeiten des Lebens und Druck der Verhältnisse noch hindurch- und allmälig zu einer Höhe emporarbeiteten, dass sie mehr oder weniger, einstweilen oder wenigstens, der Tonkunst in Teutschland durch nicht zu Irrthum stehen, einen neuen Aufschwung und unübergetretbare Karaktere gaben — [illegible] und Karaktere, die nie, denn Beeth, trotz aller Anstrengungen, Verbesserungen und selbst revolutionären Experimentungen, auch heute nicht gänzlich [illegible] hat und hoffentlich nie gänzlich verloren wird. Da aber diese wunderbare, herrliche Erscheinung ein ungetheiltes Ganze bildet und ihre volle Wirksamkeit erst in der folgenden Periode erreicht: so verzichten wir ihr Bild nicht, sondern lassen, mit steter Zurechtweisung der Jahrzahl, nachdem, was zusammen gehört." Es gehen nun dieser Periode nur wenige Namen und Kompositionen der Tonkunst, aber wahrhaft vorzügliche vorgeführt werden. Von *Leo Hasler*, dem mehr um Instrum. gewandterem und erfindungsreichen Nürnbergischen, als um deutsch Gesetzlichen und Ungebildeten angenommen wird, erhalten wir ein Bedeutsames Fragment (1610. Leipzig) am Peter unser (Antistimme)

Heinrich Schütz, „der ungemeine und selbstständige Meister des ordentlichen Tonsetzkunde während dieser ganzen Periode, ja überhaupt bisher der einzelnste dastehende Repräsentant deutscher Musik auf ihrem Höhepunkte." In einer Note wird von ihm gesagt, dass er auch der Erste war, der eine teutsche Oper schrieb und im Jahre 1628 zur Aufführung brachte u. s. w. Es muss auch Martin Opitz, der Textdichter seiner Angabe 1627 heissen. Ueberhaupt wurde die ganze Thatsache 1634 und dann wiederholt in Zweifel gezogen und nur mit seinem „Er soll eine Oper gedichtet haben" angegeben. Es kam Niemand, der die Gewissheit der Thatsache gründlich nachweisen wollte. Ich that es in einem Aufsatze: „Nothwendige Umrisse für die Beurtheilung der ersten teutschen Oper" welcher in unsern Blättern 1834 in No. 50 S. 537 zu lesen ist. Der Herr Verfasser hat den nicht erwähnt; es that auch nichts; genug, die Sache wird wieder als zuverlässig hingestellt und so ist es gut. Ich würde dem auch ganz unberührt gelassen haben, wie ich es schon öfter that, wenn ich nur nicht damit die Bruche zu einer Bitte legen wollte: Man nehme es nur doch nicht gleich übel und halte es nicht gleich für abgezwungen Willen, wenn ich manchmal unter meinen Aufforderungen (übrigens Lehrsätze anderer Männer irgend einen Mangel Lehrsatz, entweder weil ich die angegebenen für hinreichend genug und noch mehrere für überflüssig halte, oder auch weil mir nicht jeder Lesender im Augenblicke einfällt, übergehe. Was Einem recht ist, ist dem Andern billig. Ich könnte diese unsere Forderung und heute noch unterhaltenden Stoff genug dazu: ich habe aber dergleichen nicht, und so mag es Jeder machen wie es will.

Man erhält von Schütz den wohl am meisten bekannten Gesang aus seiner früheren Zeit: „Selig sind die Todten" (Stimmung); einen hohen Ausdruck aus der Mitte: „Wer will die Auserwählten Gottes beschuldigen" (Stimmung); Psalm: „Was betrübst du dich, meine Seele" (Stimmung) und „den Vater unser" für fünf Solostimmen mit Orgelbegleitung, wie alle diese Sätze. Erst zum Chore: „denn dein ist das Reich" werden die Sänger von zwei Violinen und Bass unterstützt.

Von *Volkmar Leisring*, einem übrigens tüchtigen Komponisten und recht guten Kontrapunktisten, dessen leicht ausführbare Arbeiten sehr beliebt waren, erhalten wir einen schönen vierstimmigen Weihnachtsgesang: — von *Heinrich Grimm* ein treffliches Lied zu vierstimmiger Stimmung) und von *Joh. Joseph Fux*, dem gelehrten Verfasser des Gradus ad Parnassum, der künstlichen Messe chromatica etc., zwei sehr eingängliche Sätze: Offertorium „Domine, Jesu Christe" aus dem Requiem zur Todtenfeier der Kaiserin Eleonore (dreistimmig, nur von Violen, Basson und Orgel und Posaunen begleitet, welche letztere blos den Gesang der grossen Chore unterstützen), und neun Chor: „Tronus in terra." Kreuzung zum Gesange: La depositione della croce di N. S. (Stimmung mit Piano).

Wir haben also Ursache, unsere Schätze bei der Ausgabe der ersten Hälfte dieses Bandes zu wiederholen und mit unserm Danke für die noch mehr bekannte Arbeit den Wunsch zu erneuern, dass der Druck zum Vortheile der Sache von der verehrlichen Verlagshandlung möglichst rasch gefördert werden möge.

Karl Lipinski

1) *Variations pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano.* Oeuv. 5. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Piano: 16 Gr.

2) „*E questo il tempo santo*" *Adagio elegiaco à l'o-*

sage des Concerts pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre, de Quatuor ou de Pianoforte. — Oeuv. 25. Berlin, chez A.M. Schlesinger. Prix avec Orchestre 1½ Thlr.

3) *Fantaisie et 8 variations pour le Violon av. accomp. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano sur des motifs de l'Opera „Les Huguenots".* — Oeuv. 26. Woodmarchet. Prix avec Orchestre 2 Thlr.; avec Quatuor 1 Thlr. avec Piano 1 Thlr.

4) *Trois Caprices de Concert dans un Style dramatique pour le Violon seul.* — Oeuv. 27. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

5) *Reminiscences des Puritains. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opera „I Puritani di Scozia" pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre ou de Pianoforte.* — Oeuv. 28. Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. Pr. avec Orchestre 2 Thlr.; avec Pianoforte 1 Thlr. 4 Gr.

Angezeigt von C. W. Fink.

Die Violine scheint unter allen das Instrument zu sein, dem die mannichfaltigsten und verschiedensten Behandlungsarten zukommt, ohne das Gefühl des Schönen zu verletzen. Ein starkerer oder schwächerer Druck der Saiten, eine andere Berührung derselben ändern bedeutende Veränderungen im Wesentlichen ihres Tones hervor, ohne der Modificationen, deren Tonfarben fähig, zu gedenken, welche schon durch blossen Wechsel, wie vielmehr noch durch innere, die aufblühende und immer erhöhtere Menschlichkeit im Leben rufen, die uns so mannichfaltige Empfindungen schon so oft überreichte. Was auf den vier Saiten der Violine hervorgebracht werden kann und wirklich hervorgebracht wird, ist wahrhaft zum Erstaunen. Wir haben von Spohr, Rode und Paganini an bis auf die neuesten Meister die tiefst dastehen erregt, fast alle gehört, uns an ihren Leistungen mehr oder weniger erbaut und erhoben, jeden auch einer Weise, dankbar für die Genüsse, die er uns gewährte. Vergleichungen wahrhafter Meister sind eitel, weil ungereimte Dinge; es soll und es kann einer nicht wie der andere sein, wir werden Alle ohne Ausnahme dabei an Lebensgrösse und an innerer Bedeutungsvergegenwärtigung verlieren, aber nichts gewinnen. Mit Lust und Liebe ergeben wir uns möglichst in den ganzen Bereiche der Kunst und fühlen uns jedem von ihnen verbunden, der in eigenthümlicher Weise irgend eine erfreuende Bekanntschaft zu bringen neuer Begabung uns vor die Sinne oder auch nur indirect vor die Sinne zaubert. Dennoch hat auch wieder Jeder seine besondere Standpunkte im Reiche der Tonkunst, von wo aus er am liebsten um sich schaut und an der Herrlichkeit der Aus- und Einsicht sein Interesse belebt und erhoben fühlt. Dabei hat auch der Begriff sein Recht. Das Zierliche ist schön und wirkt erfreulich. Wo aber zum Zierlichen im Einzelnen oder ganzen in nächst Liegendes noch das Grossartige sich gesellt, da muss nothwendig die Seele tiefer und gewaltiger gefasst werden. Und unter den Meistern sind es mit dem Zierlichen das Grossartige verbunden, welchen Letzte zwar kennenzulernen ungemein, aber doch schwer gemacht ist, erstlich uns, unserer Bestimmung und unserm Gefühle nach. Fast Lapsus ist der grosse. Dann erhebt den wahrhaft hier die meisterhaftvergessene Fertigkeit in spielender Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, die er mit den vollendetsten Meistern bestimmten Ranges wenigstens gemein hat, die angeborene Technik der tüchtigsten Praxis, ohne welche kein Meister bestimmten Ranges sein kann, niedere vor Allem von grosser Tiefe, der ihn auch in den ungeheuersten Dimensionen nicht verlässt, die heute unsere Vorfrage, die Individualität und durch diese Tiefe unserer konkreterellen Darstellungen, die verschiedenartigsten Färbungen und Schattirungen seiner gehaltvollen Lebensanregung durch die sich immer neben dem Text und neben Verständniss des grammatischen Ausdrucks das oder Menschliche bedeutungsvoll bedeutsamst, verständnisst auf dem Gebiete. In unserm Spiele durchschauern uns der heutige Bach und Beethoven eben so mächtig in einer Fülle ihrer Herrlichkeit als uns die kühnsten Schwingungen überströmend unser Inneres rauschend vernehmen. Man vergl. unsere Bemerk. 1835 S. 474 über das Wesentliche, das haben wir Alles recht hier [illegible] besonders, mehrerlei [illegible] gesagt zu machen. Wir hoffen hierbei wir [illegible] Ausdruck [illegible] Ausdruck [illegible] Weg zu Streben, der [illegible] Violine allen denen möglich denken möchte, umfang unsere Ohren recht allein, sondern unsere Seele! Welche echt dramatische Lebensbilder entstehen in unserm Auge und Ohre wunderbarer Personen vor uns auf und gehen in unser Innerstes! — Lest man die Bemerkungen dieser Tonschöpfungen neben mit den musikalischen Zeichen der Noten, so sind es doch nur Abzeichen von dem, was der Meister uns vor den Seele gestellt. Wir gedenken des Lesenden auch jetzt mit lebhaftem Interesse. Aber vor Meistern werden wir bescheiden, und wenn, da der Menschheit nahe stehen, wagen zu studiren. Und wenn wir es auch immer mehr, dann Niemand unter den Sterblichen kann einer regen Anregung entbehren. *Je mehr* in manchen Instrumenten grosse Hindernisse vorliegen und, je mehr wird man auch solchen Werken gerne — Das unter No. 1 angezeigte Werk der Vorgenannten haben wir nicht zur Hand; man kennt es und mag es immer bewundern. Es ist hier in neuer neuer Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte herausgekommen. Gerade bei Lipinski'schen Werken, die vorzugsweise Violinisten in so vielfacher Beziehung empfehlen sind, gehören diese Ausgaben zu den erwünschtesten und nützlichsten; es dürfen diese, dass angehende oder noch nicht auf der Höhe vollkommener Virtuosität stehende, aber jedenfalls bereits vorlängst Violinisten sie in ihrem Kreise zur Belebung eines Pianoforte vornehmen und auch so am leichtesten auf ihren vortheil werden und ihre Kräfte stärken können. Dass es auf diese Art auch zu musikalischen Kammervergnügungen dienen, versteht sich von selbst. Ein begeisterter Pianist findet sich überall; seine Partie ist bekannt. — Das nicht lange gehaltene, melodiereiche Adagio eignet sich vorzüglich in Doppelgriffen und so passen

Alexis Lvoff,

Adjutant des Kaisers von Russland, Mitglied mehrerer musikalischer Akademieen in Europa, Komponist und Violinvirtuose, der Letzte in dem Kreise, dem wir die bei den ersten aber uns bekannten Virtuosenspiele haben das recht zur Prädikation über entsprechende zu den Kunstlern gehören. Hatten wir auch vernommen, welches Aufsehen und welche Bewunderung sein Spiel in Paris erregt hatte, so hatten wir uns dennoch diese sprachliche Abrundung, diese Gesundheit, und Frische des Vortrags, und dies Alles in einer so vollkommenen Herrschaft über die Schwierigkeiten nicht gedacht, womit der geehrte Mann bei seiner Durchreise durch Leipzig uns wirklich auf überraschende Art entzückte. Es war nemlich am 8. dieses Monats eine ausserordentliche Vormittagsunterhaltung mit Musik des vollen Orchesters in unserm Gewandhaussaale veranstaltet worden, zu deren Genuss eine grosse Gesellschaft der vorzüglichsten Musikkenner und Musikliebhaber freundlich eingeladen worden war. Alles, was hier unter Mendelssohns ordnender Leitung zu Gehör gebracht wurde, Bekanntes und Unbekanntes, entsprach der ganzen Versammlung ohne Ausnahme und dergestalt, dass noch Alle, die wir darüber sprachen, gewünscht hatten, dass eingeladen worden zu sein. Die bekannten Ouvertüren Mendelssohns: Meeresstille und glückliche Fahrt — und der Sommernachtstraum, ausserst schnell und präzis ausgeführt, versetzten in die freudigste Bewegung, wie immer, nicht minder die hier auch oft gehörten grossen Bravourwerke des oben genannten Mannes, der, hat er sich auch den Kennern durch seine Bearbeitung des Duetts unter von Pergolese schon merkwürdig gemacht, als Komponist und vortragender Künstler zugleich noch Allen doppelt merkwürdig machen musste. Abgesehen von vollendeter Technik, die in Meisterleistungen jederzeit vorauszusetzen ist, brachte ein Zusammenfluss der edelsten Künstlervorzüglichkeiten, als der sichersten, gewissermassen Intonazion, der schmelzendsten Tonschattirungen, der abgemessensten und doch auch wieder freiesten Rhythmisirung des klarsten Periodenbaues, des frischesten Attakirens und des ergötzlichsten, nie gesuchten oder überladenen, vielmehr stets der Nothwendigkeit entnommenen Bravourens u. s. w., eine Hebung in allen Hörern hervor, die eine unwillkürliche, der Empfindung entstammende, durch keine äusserlichen Verhältnisse gemachte genannt werden muss. Rechnet man zu dem Allen die würdige Haltung während des Vortrages, die bis auf die Anmuth der Bogenführung und jedes andern Anstandes sich erstreckt, und jenes Etwas, das als sicherster Zeuge einer geschmackvollen Seelenbildung sich offenbart und den Hintergrund aller genialen Erzeugnisse bildet: so wird man es sehr natürlich finden, dass sich die Freude an seinen Meisterleistungen von Augenblick zu Augenblick steigerte und der Beifallssturm sich bis auf eine seltene Höhe hob und in jenen Arten des ehrendsten Beifalls sich Luft machte. Damit stimmten auch die Komplimente des gefeierten Mannes in einem solchen Verhältnisse, dass jeder

---

grossen, vollen Tone, von dessen Schönheit der echt künstlerische Geschmack, der über der sinnlichen wacht, nur ein bedeutender Theil ist. Auf diesen grossen Ton machten wir vorzüglich aufmerksam machen, weil es scheinen will, als hätte er in der neueren Zeit auch in vielen Virtuosen, die einen Namen haben und von anderer Seite beachtet sind, nicht so Eingang gefunden, gerade unter den Violinspielern weit mehr abgenommen, als es für die Folge gut sein wird. Der Ton scheint uns in Manchen nur darum kleiner geworden zu sein, damit die Bravourstücke desto sicherer hervorkommen. Sind aber die Bravourstücke todten, so sind sie auch bald verleidet, dann aber auch nichts weiter, als eine mässige Unterhaltung für die Menge, und selbst für diese nur auf kurze Zeit. — In allen folgenden Fantasieen hat der Meister, der seinem Instrumente stets überaus Angemessenes und Kunstförderndes gibt und kaum etwas Anderes zu geben im Stande ist, in einer jeden auf besondere Art und mannigfacher durch auch immer gewisser Richtung immerhin jenes Durchschlagende vor Augen gehabt, was die Hörer gelungig erregt und zum Theil in Verwunderung versetzt, wodurch er für die Ehre der Vorgetragenen bestens gesorgt hat, somit an sehr anerkennenswerthen von treuer Laubung des Werkes haben: diess zugleich ist anerkennen auch für unsere Lesewelt, nehmen Zusammenhang und irgend eine Charakteristik gesorgt werden, so weit es der vorliegende Zweck solcher Tonwerke nur zulässt. Wenn sie noch genauer, so wären sie nicht mehr, was sie sein sollen, und würden etwas Anderes, was hier nicht am Orte stände. Sollen wir nun noch jede einzelne dieser Fantasieen erst weitläufig auseinander setzen? Es ist gar nicht nöthig, sobald von einem Manne die Rede ist, den Jeder schon hinlänglich kennt, von dem man weiss, dass er jedes Abweichende entweder und seine Unterscheidungen selbst. Von einem Meister, wie Lipinski, kann jeder tüchtige Violinspieler nehmen, was er will, und es wird ihn in seiner Kunst fördern. Was er aber von diesen Werken mit Vorzug durch zur öffentlichen Aufführung bringen soll, das hängt mehr von der Verlaube des einen oder des andern Hörer für dieses oder jenes gewählte Thema ab, wo also nichts zu sehen ist; es muss hierin Jeder selbst ansehen. Endlich kommt es auch auf die Art der gewonnenen Partheien an, ob Einer diesem oder jenem mehr gewogen ist. Werden diese Fantasieen gespielt, wie der Verfasser sie spielt und wie wenige von ihm hörten, so werden sie wirken und ein Lohn des Strebens wird es nicht fehlen, wie es nicht an Erhebung und Vervollkommnung der Kunst fehlen wird, wenn diese Werke so angeeignet werden, wie sie es verdienen.

Nun hat uns gerade jetzt ein guter Zufall begegnet einen Mann, den wir unter allen als tüchtigen Musikkenner und Tonsetzer, aber nicht als Meister des Violinspiels in eigener Ueberzeugung kennen, näher kennen zu lernen, einen Mann, der mit Lipinski in manchen künstlerischen Verhältnissen steht und den wir mit gutem Vergnügen eine mehr als einer Ursache unmittelbar auf die Folge lassen; es ist

tagung sein wird, sie selbst näher kennen zu lernen und sich daran zu erfreuen. Sie sind erschienen:

1) *Première Fantaisie pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre etc*

2) *Divertimento pour Violoncelle et Violon avec accomp. de Pianoforte.* Pr. ⅔ Thlr.

3) *Divertimento pour Violoncelle et Violon avec Piano.* Oeuv. 4. Pr. ⅔ Thlr.

4) *Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, du Quatuor ou du Piano et d'un Chœur ad libitum.* Oeuv. 5. Prix avec Orchestre: 2½ Thlr.; avec Quatuor: 1½ Thlr.; avec Piano: 1 Thlr. Sämmtlich in Berlin: bei Ad. Mt. Schlesinger.

Alle sehr ansprechend. Von diesen neuen Kompositionen hörten wir nur No. 4 und ein vortreffliches noch ungedrucktes Konzert in der oben geschilderten, wahrhaft [illegible] Musikunterhaltung, in welcher das Orchester zum Beginn, der etwas vor 11 Uhr gewesen sein muss, noch ein Solostück spielte, das wir nicht hörten. Konzert und Fantasie sind gross und prunkend [illegible] Adam's Talent, ungeachtet aus dem Leben gegriffen und ausgeführt, verständlich, ja bisweilen sogar [illegible] Werke alle Aufmerksamkeit verdienen. Wir können uns bei der ersten Fantasie nicht verweilen, weil wir sie nicht vor uns haben und auch nicht hörten. — Das Divertimento No. 2 gibt nach einer kurzen Einleitung und einem schönen Thema Variationen für beide Konzertinstrumente, die auch damit wegen können. Es ist dem ersten Male Wohlbehalt gewünscht. Das begleitende Pianoforte ist [illegible] Das Divertimento No. 3 ist dasselbe, nur mit einer obligaten Stimme für das Pianoforte von Wilh. Taubert versehen. — Die vier Fantasien haben uns in Potsdam viel [illegible] Die ganze Erfindung ist ansprechend, der Anlage trefflich, [illegible] besonders, und doch Alles wieder auf andere Weise, so aus dem natürlich frischesten Zusammenhange folgend und doch immer aufregend; die Instrumentation angemessen; selbst die Anwendung des Triangels ist äusserst geschmackvoll und das Hineinsingen der Volkschöre macht die ergötzlichste Wirkung, so dass wir sie gar nicht wegzulassen wünschen. Dass bewerkt die Intervalle mit einem Ohre vor, der überall durchschlagen muss, wo ein solcher oder ihm nur nahe stehender, technisch und geistig gebildeter Spieler wie Al. Lipinski, der Komponist dieser gediegenen, vollen Unterhaltungsgaben, an der Spitze steht. Ueber das herrliche Konzert werden wir bald mehr zu sagen haben; wir freuen uns darauf, wünschen uns Glück zu der neuen Bekanntschaft und statten dem geehrten Künstler nicht allein in unserm, sondern im Namen Vieler unsern besten Dank öffentlich ab.

Zwölf Lieder von Meyerbeer.

Die Ruhezeit, welche Meyerbeer neben der Komposition der grossen Oper übrig blieb, die man mit Ungeduld erwartet, und die vielleicht erst allzuspäte Frucht und auch noch später zur Aufführung kommen könnte, widmete er kleinen Liedern, die wir gestern Morgen, den Gepflogenheiten dieser Konzerte und vollkommen correcter Bildung zu sich ragen. Die Worte, auf welche Meyerbeer unser Mitleben übertrug, sind von Rückert, Heine, Heller, Michael Beer und Henri Blanc, der Lebensgefährte von Bovary. Bovary's Gedicht ist allbekannt, es dass es der Anpreisung bedarf. Wir haben auch seine Zeichnungen gesehen, die an sehr [illegible] und Wahrheit [illegible] und verdienen werden. Die Begleitungen sind [illegible] Fantasie, zum Hervorheben der Worte des [illegible] — nur mit [illegible] Die Lieder tragen folgende Titel: No. 1 „Fantasie“ — leicht und schmeichelnd (in F dur). No. 2. „Adieu“ (in A moll), ein dumpfer, trüber Gesang. No. 3. „Die Margaretenblume des Dichters“ (in E dur), fängt in G moll an und moduliert in E dur. No. 4 „Soleika“ mit orientalem Schmucke (in A dur). No. 5 „Der Herzensgarten“; scherzhaft und leicht. No. 6. „Das Hutenmädchen“; Naturlaute, einfach wie die Heine'sche Dichtung (in G moll). No. 7 [illegible] (in A moll). Originell mit einem Zwischensatz in C dur der besonders gelungen. No. 8. „Das Lied des Mesters Floh“ (in G dur), für Bassstimme — eine komische Melodie voll Scherz und [illegible] No. 9 [illegible] No. 10 [illegible] Lebewohl [illegible] Begleitung [illegible] die Regierung der rechten Hand auf einer Note [illegible] und es schwebend, während die Linke [illegible] Harmonien [illegible], und der Gesang [illegible] No. 11 [illegible] und [illegible] Ausgang sehr einfach gehalten [illegible] „Du und ich,“ von Rückert (in E dur) edel und schön. Die Zwischenspiele ziehen sich wie bunte Sommerwölkchen durch die Komposition und geben der Anmuth und Reiz.

Die Stimmen von der grössern Komposition Meyerbeer's waren auf einer Instrumente und einem Pianoforte vorgetragen, worüber die ausführliche Kritik nur Anerkennung und Lob erheben kann. Derselbe Mann, der grosse Orchestermassen mit geübter Hand lenkt und den Harmonienreichthum seiner Oper studiert, erweckt die einzelnen Tonsätze, die uns ernste, Fantasie lehrt und hängt an sie kristallisierte Perlen in einen schimmernden Kranz. Die Perlen sind klar und durchsichtig wie reines Lichte. Und sehen Sie doch, wie die empfehlenden Lieder unter der Feder des Meisters Haltung und Form gewinnt, wie sie so etwas wird, sie, die oben noch nichts war, wie sie eine ruhige Form gewonnen und noch jetzt dem Auge entgehen! Wie frisch und neu sind die Harmonien, wie gross die Gegensätze, wie ist Kunst und Genie in verschwenderischer Fülle, geschickte Benutzung und geistige Verarbeitung, wie neigt Alles von selbst grösserer Bestimmung, wie ist es mit Ausdruck und Charakter angethan!

Wir wünschen der Liedersammlung eine ausgebreitete Bekanntheit, wie sie erlangen wird, und hoffen

dass sie den Beifall ernndtet, den sie für sie unsere Bühne stets hatten. Dr. *Kastner*.

Nachrichten.

Leipzig, den 13. November 1840. Unser viertes Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 29. Oktober d. J., wurde mit der Introduktion und ersten Szene aus *Iphigenie in Tauris* von Gluck eröffnet. Da die Gluck'schen Opern von der Bühne, mit Ausnahme der Berliner, so ziemlich allgemein verschwunden sind, muss man es immer mit Dank erkennen, wenn denselben wenigstens theilweise hauptsächlich in Konzerten zu Gehör gebracht werden, obwohl nicht zu läugnen ist, dass eine blosse Konzertaufführung eine so durch und durch dramatische, auf lebendige Darstellung berechnete Musik immer nur ein schwaches Abbild geben kann. Fräul. *Schloss* sang die Partie der Iphigenie recht lobenswerth und mit Anerkennung, wenn auch nicht zu verkennen ist, dass diese Partie allerdings eine weit hehrere grossartigere Auffassung und innerlich bedeutenderes Mittel nicht allein zulässt, sondern sogar erfordert. Die darauf folgende Konzert-Ouverture von *Joh. Berg* (in Düsseldorf) wurde bereits im vergangenen Winter mit vielem Beifall hier aufgeführt und wir haben damals schon dieselbe als ein schönes, tüchtiges Werk mit voller Ueberzeugung gerühmt und rühmen können. Sie ist seitdem in der Musikalienhandlung des Herrn Fr. Kistner hierselbst gedruckt erschienen und dadurch Jedem Gelegenheit gegeben, sie kennen zu lernen und sich davon zu überzeugen. Auch die damalige sehr gelungene Aufführung derselben brachte ihr allgemein den ungetheiltesten Beifall.

Fräul. *Elise List* sang zu diesem Abend Arie mit Chor aus Semiramis von Rossini „Io si barbara assegnare" und später noch zwei Lieder mit Pianofortebegleitung, nämlich, den Wanderer von Fr. Schubert und „Auf Flügeln des Gesanges" von F. Mendelssohn Bartholdy. Alle diese Stücke sind der natürlichen Stimmlage der jungen Sängerin angemessen, so wie dabei noch zu bemerken, dieselben ohne grosse physische Anstrengung zu singen, und erreichte durch den recht gelungenen Vortrag derselben allgemeinen Beifall. Ein interessantes Divertissement für die Flöte von Kalbrenner wurde vortrefflich gespielt von dem ersten Flötisten unseres Orchesters Herrn *Grenser* sen. und brachte ihm die grösste Anerkennung des Publikums.

Im zweiten Theile des Konzerts hörten wir wieder in gelungenster Ausführung die schöne Sinfonie von Franz Schubert (C dur, Oeuvre posthume), von deren Trefflichkeit schon oft in diesen Blättern die Rede war. Hoffentlich ist diese Sinfonie nun bei uns überall bekannt und eingeführt, da sie unter den neueren Sinfonien entschieden einen hohen Rang einnimmt.

Fräul. *Louise Schlegel*, welche die hiesige Bühne, an der sie längere Zeit hindurch als erste Sängerin mit vielem Beifall thätig war, jetzt verlassen hat, gab Montag, den 2. November, ein Konzert im Saale des Gewandhauses. Sie sang darin: Arie aus Fidelio von Beethoven „Abscheulicher, wo eilst du hin," sodann: Duett aus den Hugenotten von Meyerbeer mit Herrn *Pögner*, Duett aus Romeo und Julie von Bellini mit Fräul. Schloss, und ein Lied mit Pianofortebegleitung „Abschied," gedichtet von C. Herlossohn, komponirt von Aug. Poisan. Alle diese sehr gelungenen Vorträge erhielten den lebhaftesten Beifall und machten, was die geehrte Konzertgeberin betrifft, den Verlust recht fühlbar, den unsere Oper durch den Abgang derselben erlitten und welchen ersetzt zu sehen wir zur Zeit noch keine gegründete Aussicht haben. Der k. k. Hofopernsänger Herr *Wild*, der jetzt in Berlin gastirt, hatte seine Mitwirkung in diesem Konzerte versprochen; da derselbe aber durch die Direktion der königl. Oper in Berlin unerwartet verhindert worden war, sein Versprechen zu erfüllen, so kamen wir leider um den langentbehrten Genuss, dessen Meistersänger wieder einmal zu hören. Möchte doch auf andere Weise bald Gelegenheit geboten werden! Ausserdem versuchten sich noch in diesem Konzerte durch Solovorträge von die Herren *Uhlrich* und *Meinel* jun., beide Mitglieder unseres Orchesters. Ersterer spielte sehr schön die bekannte Melancholie für Violine von *Prume*; Letzterer trug ein Andante pastorale für Klarinette von Crusell vor, und Beide erwarben sich allgemeinen wohlverdienten Beifall, welcher auch den zwar durch das Orchester mehr vorzüglich ausgeführten Ouverturen von Beethoven und Cherubini zu Theil wurde.

Das fünfte Abonnement-Konzert, Donnerstag, den 5. November, eröffnete die vollständige Ausführung einer schönen Sinfonie von Jos. Haydn (in G dur). Fräul. *List* sang die Arie aus Figaro von Mozart „E Susanna non vien," und mit Herrn *Pögner*, dem ersten Bassisten unsers Theaters, das Duett aus Semiramis von Rossini „Bella immagine." Das Recitativ der Arie von Mozart trug Fräul. List sehr schön vor; auch das darauf folgende ungemein anstrengende Andante ging ihr recht gut, nur im Allegro schien die Kraft ihrer schönen Stimme nachzulassen und so hierdurch an der vollkommenen Ausführung derselben gehindert zu sein. Diese Anstrengung wurde auch nachtheilig auf den Vortrag des Duetts, das wir anderwärts schon von ihr ganz vorzüglich schön singen hörten. Ueberhaupt müssen wir der jungen Künstlerin wiederholt anrathen, bei ihrer Gesangsbildung und in ihren Vorträgen grosse physische Anstrengung sorgfältig zu vermeiden, damit ihre Gesundheit und mittelbar auch ihre schöne Stimme nicht dadurch leiden. Ihre Gesangsleistungen sind überhaupt nicht gewöhnlicher Art, sie streben nach höherem geistigen Werthe und sind eben deshalb mit grösserer Geister- und Gemüthsanregung verbunden, wodurch immer die Kräfte mehr und schneller absorbirt werden, als durch Leistungen, deren Werth nur in möglichst guter technischer Ausführung besteht und die daher jeder Zeit einen kräftigen mehrstündigen Gebrauch der physischen Kräfte gestatten. Herr Pögner trug seine Partie im Duett sehr gut vor und beide Vorträge erhielten angemessenen Beifall.

Fräul. Schloss sang in diesem Konzert eine Arie von Louis di Lammermoor von Donizetti „Quella fiamma," ein sehr gefälliges und wirksames Stück. Schloss, im vergangenen Winter erwarb sie sich mit derselben sehr grosse Anerkennung, und auch diesmal erhielt sie durch ihre sehr interessante Komposition so grossen Beifall, dass sie sich bewogen fand, die Arie zu wiederholen. Von besonderem Interesse war in diesem Abende das erste Auftreten eines jungen Künstlers Herrn *Ferdinand Kufferath* aus Köln, welcher seit vergangenem Jahr schon, zu seiner weitern musikalischen Ausbildung unter Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leitung, auch hier aufhält. Er spielte ein Capriccio für Pianoforte, mit Orchesterbegleitung, und drei Etüden für Pianoforte, sämmtlich von ihm komponirte Stücke. Was zuvörderst die Komposition betrifft, so können wir uns nur lobend darüber aussprechen; sie zeugt von Talent und dem ernsten Streben, wahrhaft Tüchtiges, fern von der vorherrschenden Richtung vieler gefeierten Virtuosen des Tages, zu bieten. Die meiste und oft recht glückliche Erfindung enthielten die, auch mit grosser Behandlung der Instrumente verbundenen Etüden, wie denn auch die Instrumentirung des Capriccio auf gute Kenntniss des Orchesters und dessen wirksame Benutzung schliessen liess. Das Spiel des Herrn Kufferath ist technisch schon ziemlich bedeutend; der Anschlag ist kräftig und präzis und dabei feinerer Nüancirung fähig; seine Hände sind ziemlich gleichmässig ausgebildet, und die Fertigkeit hat schon einen ausgezeichneten Grad erreicht, was namentlich in den Etüden recht vortheilhaft zu bemerken war. Den Vortrag hätten wir wohl im Ganzen etwas freier, frischer und lebendiger gewünscht, namentlich vermissten wir diese Eigenschaften in dem Vortrage des Capriccio, das energischer und bestimmter gespielt, ungemein noch grössere Wirkung gemacht haben würde. Am besten und in einigen Theilen wirklich vortrefflich spielte Herr Kufferath die Etüden. Im Ganzen aber müssen wir wiederholt die Solidität seiner Kompositionen und seines Spieles rühmen und sind überzeugt, dass er wirklich auf dem besten Wege ist, den ein wahrer Künstler nur einschlagen und verfolgen kann. Wir haben gern in den lauten Beifall eingestimmt, der ihm von allen Seiten, besonders nach dem Vortrage der Etüden zu Theil wurde.

Zu Anfange des zweiten Theiles dieses Konzerts, kamen unmittelbar aufeinanderfolgend zur Aufführung: Ouverture zu Leonore von Beethoven (No. 1, komponirt im Jahre 1805, gedruckt bei Herrn Tobias Haslinger in Wien), und Ouverture zu Leonore von Beethoven (No. 2), welche Letztere noch leider noch als Manuskript im Besitz der Herren Breitkopf und Härtel befindet. Wir haben bereits im vergangenen Jahre von der Existenz der vier verschiedenen Ouverturen Beethoven's zu ein und derselben Oper, oder, wenn man lieber will, zu der Oper Leonore und Fidelio gesprochen, bei Gelegenheit der Aufführung dieser vier Ouverturen in einem unserer Abonnement-Konzerte. Drei dieser Ouverturen, nämlich No. 1, 3 und 4, sind bereits gedruckt, und es wäre wohl interessant, die No. 2, von welcher die No. 3 entschieden eine spätere Bearbeitung ist, bald gedruckt zu sehen, damit da wo in einigen Theilen vielleicht noch grösserer zum dürfte, als die spätere Bearbeitung. Wir möchten gern auch anderen Kunstfreunden das Vergnügen gönnen, diese vier zu gleichem Zwecke bestimmten Werke neben einander stehen, vergleichen und geniessen zu können. Dass übrigens die zwei oben bemerkten Ouverturen unter Mendelssohns Direktion ganz vorzüglich ausgeführt und mit dem grössten Beifall aufgenommen wurden, war nicht anders zu erwarten.

In dem nächsten Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert, Donnerstag, den 12. November, hörten wir eine sehr gelungene Ausführung der schönen Ouverture, die Waldnymfe von William Sterndale-Bennett. Der geehrte Komponist hat dem Leipziger Konzert, das ihr bisher schon so manche andere schöne Kunstgenüsse verdankt, diese bei *Friedr. Kistner* gedruckt erschienene Ouverture gewidmet, und wir gestehen, dass wir sie fast noch höher schätzen, als die andere sehr beliebte Ouverture derselben Meisters „Die Najaden." Sie scheint uns fast noch frischer und selbstständiger erfunden, fertiger in Form und Styl, gearbeiteter im Satz und namentlich noch gesteigerter geschmackvoller und wirksamer instrumentirt als die Najaden, obwohl wir diese gewiss sehr hoch halten und, wie unser Publikum, immer mit grossem Vergnügen hören. Auch die obengenannte Ouverture erhielt den allgemeinsten, lebendigsten Beifall. — Was wir erfahren, hat leider Fräulein *Lind* Leipzig bereits wieder verlassen, um nach Paris zurückzukehren; wir sind also vor der Hand in unsern Konzerten auf die Genüsse[illegible] der Fräulein Schloss beschränkt, die versucht, was sehr zu wünschen wäre, ein sonntägiges Engagement hier zum Abonnirt[illegible] herbeizuführen. Möchte man hierbei doch vorzugsweise den Sängern mit hoher Stimmlage zu grossen und zu den Möglichkeit hervorzurufen suchen, öfter grössere Konzertwerke zu hören zu bringen, die leider seit einigen Jahren aus unsern Konzerten immer mehr zu verschwinden scheinen. — Fräul. Schloss sang in diesem Abend Arie aus dem Freischütz von Weber „Wie nahte mir der Schlummer" und hierauf aus Figaro von Mozart „Deh vieni, non tardar, o gioja bella," — ersteres, welche sie bereits von sich geboren haben, recht gut, nur mit etwas zu luxuriösem Stimmaufwand, und letzteres im Ganzen sehr lobenswerth, beide aber mit grossem Beifall. In der technischen Ausbildung hat Fräul. Schloss binnen kurzer Zeit unverkennbare, bedeutende Fortschritte gemacht, nur ihren Vortrag können wir noch immer ganz befriedigend finden; er ist im Ganzen etwas kühl, oder vielmehr unbelebt; es fehlt ihm an feinerem geschmackvollen Leben, auch jener höheren poetischen Weihe, das geringe Element, das den Vortrage erst höheren Werth, tiefere Wirkung und Bedeutung zu geben vermag. Es sind noch ihre Bewegungen noch ziemlich steif und unfreundlich, ohne charakteristische Schattirung. Diesen Mangel traten bei dem Vortrage der beiden vorgenannten Arien und namentlich der ersteren, durch und durch poetischen, matten Reverenzen und Figuren besonders hervor, wie sie denn immer in

wahrlich guten Lehre sehr bemerkt werden müssen, als es den meisten, gebildeten, nur auf der Menge Beifall bewerbenden neuern dilettantischen Compositionen fehlt. Lange Zeit gelebte bessere reifere Leistungen abwarten, wenn sie nur das Ohr befriedigen sollen, d. h. rauschend, rund und matt gesungen werden, aber weder rührt, begeistert und hinreißt, noch wahre Kunstbetrachtungen kennen und üben, das werden sie gewiß nie. Wir messen es gut und wahren durch diese unbefangene, aber begründete Bemerkungen gern jedem angehenden Künstler und jede Bemühung von dem Betreten einer falschen oder schiefen Richtung, die in dem bloßen Gefallen den höchsten Kunstzweck sucht und in diesem Beifall der Menge den erwerbt glaubt, abhalten, da wir der Ueberzeugung sind, daß man auch mit weniger Talent bei [illegible] Streben Ehrenvolles und Bessres erwerben könne und müsse.

In dieser [illegible] hatte sich auch unsre liebe thätige Landsmännin, die Kammersängerin Herr Jagemann dahier mit Gesang [illegible] Recitativ und Arie von Bernhard Romberg und Fantasie für Violine und von Hommer vortrag und mit Beifall, besonders mit der letztern, auch gerechten Beifall erwarb. Der Ton der Stimme scheint sehr klar und gesund, besser aber in den höhern Lagen als in der Tiefe, wo den reinen guten Accent und Fülle zu wünschen wäre. Dem Spiel ist Kraft und Feuer nicht fremd, nur könnte es manchen etwas anstrengender sein, was den Vortrag auch mehr bedeutend und wirksamer machen würde. In Gesang aber ist Spiel und Betonung sehr schön und edel, und Herr Lewinski würde dem auch ohne [illegible] Beifall [illegible] Ausdruck [illegible] Klang zu

Am Schlusse des ersten Theiles des Concerts wurde das Recitativ und Schlusschor der ersten Abtheilung der Schöpfung von Haydn sehr gut aufgefaßt; unter den Solosängern, die dabei thätig waren, haben wir als neue einen jungen Tenoristen, Herrn *Fischer*, hervor, der auch durch seine recht angenehme und umfangreiche, wenn auch noch wenig ausgebildete Stimme vortheilhaft bemerkbar machte.

Den zweiten Theil des Concerts füllte die herrliche Sinfonie in A dur (No. 7) von Beethoven aus, die unter Mendelssohns Direktion auf wahrhaft vortreffliche Weise ausgeführt wurde und den größten Enthusiasmus des Publikums hervorrief. Solche Aufführungen sind wahre Musterleistungen unsers Orchesters, das uns hiedurch Genüsse bereitet, wie sie wohl nur selten noch in so hoher Vollendung geboten werden dürften. †.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Beschluss.) Seit ein paar Monaten befindet sich der hiesige Instrumentenmacher *Wilhelm Schmidt* aus Posth auf einem zweiten Besuch hier in Wien, der Verfertiger jenes Instruments, welches *Pedal-Harfe Pianoforte*, welches bei der letzten Industrieausstellung das Interesse aller Sachverständigen [illegible] und [illegible] einer [illegible] Vorzüge [illegible] erprobte, worin dasselbe, unbeschadet der unter [illegible] Siegel [illegible] vollkommen, sehr nothwendigen Wasserrost, und [illegible] gehen dem [illegible], nothwendigen Temperaturwechsel, dessen nicht zu gewagte Abwendung erst vollkommen reuss, besonders unentbehrliche Bedingung [illegible] war; — wo denn auch, in Folge so genauer Würdigung und einsichtsvoll der unentbehrlichen Localverhältnisse, noch wichtige Aenderung durch Verbindung der Pianoforte bewirkt wurde. Der rechte thätige Werkmeister selbst [illegible] so [illegible] mit neuer bereits so [illegible] mathematisch physikalischer Wissenschaften, bei nunmehr so [illegible], in noch höher [illegible] Grade verbesserten Konstruktion vollendet und zur gründlichen Begutachtung auch der Kunstwelt [illegible] — Hinsichtlich der technischen Bauart, ohne noch die rechte [illegible] Eigenthümlichkeit der [illegible] Konstruktion mit in das Augenmerk zu legen, empfiehlt sich dieses Instrument, ohne Uebertreibung und den Interessen [illegible], den Anblick nur verbessernden Ornamente, schon an und für sich als geschmackvoll eingerichtet, und nimmt gestützt der gegen 18 — 20 Zoll ausmachenden Verbreitung des Saitenbezugs bedeutend geringeren Raum ein, wie jedes andere [illegible] Instrument. Dadurch aber verliert der Ton [illegible] zu Stube, Saal, Kammer oder Zimmer [illegible] geringere, schlingenartigen Saiten überflüssigen Raum für die reinere Mensur seiner Kraft dieser [illegible] Verbindung [illegible] gestattet auch jede Umgang zu einer oder zwei [illegible] Accord von Harfe von Instrument [illegible] der Stimmungsart um 10 bis 12 Procent erhöht und [illegible], wenn jener bester dem [illegible] Orgel angebrachte [illegible] Verbindungsarten, [illegible] auch [illegible] Lösen zum Anhängigeren [illegible] auch den [illegible] Anzug der Register, welcher mittels eines [illegible] bewerkstelligt wird, sonst [illegible] Eröffnung des Deckels [illegible], und [illegible] [illegible], als einen Pluss, den [illegible] der Nation sonst [illegible] Unterricht [illegible] Lage [illegible] zu [illegible] bringen durch Hebung [illegible] Verschieben der Dämpfung [illegible] Pedal [illegible] Mutationen hervor; das ebenso [illegible] Anschwellen oder Verhallen [illegible] Tone, so wie [illegible] Abhalte ist [illegible] der Macht des Nachdrucks [illegible], je, um und [illegible] Tone [illegible], ohne den Finger [illegible] [illegible], so [illegible] Accorde [illegible] [illegible] Accordfolgen [illegible] [illegible] [illegible] Verzögern [illegible] [illegible] [illegible] Nachhall [illegible] [illegible], deren Anspringen selbst bei den [illegible] Tonstücken von [illegible] Spielenden gewahrt, und während Anwendung der Tonleiter [illegible] [illegible] Abdrehen [illegible] durch [illegible] [illegible] Verwendung auf [illegible] Weise bewirkt wird. — Die Lösung der Aufgabe [illegible] [illegible] Hebung oder Wellenlänge oder Länge, [illegible] Tone hervorzubringen vermögen; jene aber, womit das in Rede stehende Instrument [illegible], haben durch die [illegible] verliehenen Schlangenbiegung an ihrer [illegible] Länge nichts verloren, sondern erscheinen hier zwischen

dem Raume von Sechshufe bis nahe an den Schwanbeer-Berge effektuell kürzer; — also gelang es dem unterstrebenden Forschergeiste, der toten Materie erst eine Seele einzuhauchen, — gleich wie die Schafgedärme nur nach erhaltener Form in echte Saiten sich umwandeln und durch nahe recht eigentlich dann gestempelt werden. — Alle aus solchen Modifikationen entspringenden Vortheile möchten kaum zu berechnen sein; die Oberstelle darunter nannte wohl insbesondere das so lange gewünschte und erfolglos gesuchte Gelingen der Unveränderlichkeit sein; ja, wenn selbst die Saiten sonder Maass und Zeit angezogen und über die Gebühr hinaufgetrieben werden, so bewährt die dem Stahle eigenthümliche Elastizität derselben vor dem Springen, und eben so wenig kann auf deren Biegungen nachtheilig eingewirkt werden; wie denn zum momentanen Differiren der Tonschwebungen vielleicht einzig nur bei einer heftig erschütternden Transportirung, oder von dem Luftdruck eines aussergewöhnlichen Wärme- oder Kältegrades entstammend, möglich denkbar sein dürfte; aber auch alsdann keiner Nachhülfe benöthigt, da die elastischen Körper, nach physischen Grundprinzipien, von selbst ihre vormalige Lage wieder annehmen müssen. — Jeder Spieler, wenn er sich vorläufig blos mogenommen mit der modernsten Behandlungsart dieses auch durch Leichtigkeit und Promptheit des Anschlages zu rühmenden Instrumentes vertraut gemacht hat, ist sofort befähigt, noch nicht gehörte Effekte von divergirenden Karakteren hervorzubringen; darin wenigstens stimmen alle von competenten Kennern bisher gefällte Urtheile überein, worunter *C. M. v. Weber's* Zeugniss den Ehrenplatz einnimmt; in der That eine vollgiltige Namensfirma, welche in solchen Angelegenheiten unbedingt respektirt zu werden jedenfalls gewärtig sein darf. — Daran mag sich auch der wackere Meister für 25jähriges Forschen, Zeit-, Mühe- und Kostenaufwand Trost, Beruhigung und wohlverdienten Lohn finden, wenn, wo leicht vorauszusehen, Unverstand, Brot- und Handwerksneid seine neue Erfindung zu beschnüffeln und benörgeln wegen zaudert; ist doch solches das Loos von allem und jedem, was über den niedern Dunstkreis des herkömmlich Gewohnten, über die engbegrenzte Sfere des professionirten Horizontes sich erhebt, weil gerade oben die schönsten Früchte nimmer von Wespen u. dergl. benagt zu werden pflegen.

Oldenburg, im Oktober. Unsers Kapellmeisters, königl. dänischen Professors und Mitgliedes mehrerer gemeinnützigen Vereine, des Herrn *A. Pott* Thätigkeit zum Besten der Verbreitung der Tonkunst ist und bleibt unserer Stadt zur sehr bedeutend. Auf einer grossen Konzertreise im verwichenen Sommer hier er neue Vaterlandslorbeer auf der Insel zu *Copenhagen* dem Main am Hofe hören, unter Anderm am Krönungstage und Tage darauf. In *Aarhuisen* spielte er gleichfalls am Hofe und gab dort noch vier Konzerte, welche fast noch glänzender aufgenommen wurden, als vor neun Jahren. In *Upsala* brachten ihm die Studirenden nach seinem Konzerte ein grosses Ständchen. Auch in *Gothenburg*, wo er darauf auch öffentlich hören liess, erfreute er sich des grössten Beifalls. An allen diesen Orten trug er theils eigene, theils fremde Kompositionen vor; unter den letzten von Spohr, Beethoven, Prume, Mayseder u. s. w. — In seiner Vaterstadt *Northeim* gab er dann wieder, wie schon vor einigen Jahren, ein grosses Konzert zum Besten der Armen, und zwar in der Kirche, wozu die ganze Umgegend herbeiströmte. Vorher versammelte ihn der dortige Singverein abermals durch eine Abendmusik um. — Am 2. Oktober begann in unserer Stadt unter seiner trefflichen Leitung unsere musikalische Saison; dieselbe nicht mit einem Konzert-, sondern mit einem Quartettabend, wozu Mendelssohns Es dur-Quartett (bei Breitkopf und Härtel), Beethovens E moll- und Onslows D dur-Quartett mit Kontrabass ausgesucht zu Gehör gebracht wurden. Die erste Violine Herr Kapellmeister *A. Pott*, die zweite Herr Kammermusikus *Franzen*, Viola Herr Kammermusikus *Strellmann*, Violoncell Herr Kammermusikus *Grosse*, und Kontrabass Herr Kammerm. *Lasse*. — Die Konzerte selbst werden erst im November ihren Anfang nehmen. Die Quartettunterhaltung, die grosse Freude gewährt, wird daneben fortgesetzt. Der hiesige Singverein wird zunächst dessen Winter Cherubini's Requiem, welches hier vor sechs Jahren so grossen Aufsehen erregte, zur Aufführung bringen. Sie ersehen also daraus, dass unsere Aussichten auf musikalische Genüsse für diesen Winter recht erfreuliche sind.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

(Fortsetzung und Beschluss.)

Mestre. Gar nicht übel ging Ricci's Chiara di Rosenberg mit der Fecon, dem Tenor Guerrazzi, Bassisten Casla und Buffo Marconi.

Venedig (Teatro Apollo). Wiewohl die Frosch mit manchem guten Motive von der Noter zu ihrer Oper angestattet ist, so gab sie doch der Sonnenschein nicht nach Wunsch, welche Oper noch dazu von den Herren Persiani und Zanetti sehr angerühmt, nur Mittelstein erregen musste. (Teatro S. Benedetto.) Hier ging die Lucia di Lammermoor mit der Oliver etwas besser.

Görz. Die Oliver machte auch hier als Lucia Glück. Als sie sangen der Tenor Pozzoni und der beliebte Bassist Zanetti und Romer. Lucia besonders gefiel noch in der Lucrezia Borgia, im Corsaro, mit der Frosch zur Seite, und in Bellini's Pirata, dessen Musik sogar Furore gemacht hat.

Udine. Das Personal, die Show, Manfredi und Consorten — sie gar nicht über Sängervereine — machten mit Mercadante's Il Giuramento, der Noter grave wegen, ½, hierauf mit Rossini's Edoardo e Cristina blos ½ Finsen. Die Rossi gab hierauf die Lucia di Lammermoor, wie man es von dieser rühmlich bekannten Sängerin erwarten konnte.

Triest. Das Anfitestro Mercanoor gab vom 6. Juli bis Ende August folgende sechs Opern: Nina, Lucia di Lammermoor, Prigione di Edimburgo, Lucrezia Borgia, Norma, Capuleti e Montecchi. Sänger waren die Herren De Cesaris und Lombardi, Tenor Zoghi, Bassist generoso

Corn, Bella Hilarot. Die Nina gefiel am meisten; alle übrigen Opern gingen mehr oder weniger nicht am besten, wenn Unpünktlichkeit der Virtuosi Vielen betrug. Unter diesen steht die De Grey mit ihrer schönen Stimme voran, und ohne sie wäre Allen noch weit schlechter ergangen.

Statistik der Sommeropern in Italien.

Die diesjährige Stagione estiva öffnete ungefähr 34 Theater der Oper (wovon das Lombardisch-Venezianische Königreich bedürftig $^1/_{11}$, der Kirchenstaat $^1/_9$, a. s. w. nimmt), zählt fünf neue Opern (Elisa Frangipani in Rom, Irene di Montalvero in Sarzana, Rosmilda ed Ezzelino in Verona, Giovanna di Procida in Lucca, Cosimo de' Medici in Padua) und zwei neue Maestri (A. Bonfichi, Antonio Cagnoni). Ein sehr seltener Fall in dieser Jahreszeit.

Von *Donizetti* (noch immer No. 1 unter den heutigen Maestri) wurden gegeben 14 Opern auf 32 Theatern: Lucia auf 9, Lucrezia und Furioso, jede auf 7, Parisina auf 5, Elisir auf 4, Pazzini und Roberto Devereux auf 3, Torquato Tasso und Olivo e Pasquale, jede auf 2, Anna Bolena, Emilia di Roma, Belisario, Borgomastro di Saardam, jede auf 1.

Von *Bellini* 6 Opern auf 11 Theatern: Beatrice 5, Capuleti und Norma 3, Puritani und Sonnambula 2, Straniera 1.

Von *Mercadante* 6 Opern auf 8 Theatern: Giramento, Jeanne Rivali 2, Emma d'Antiochia, Vestale, Assedio di Claudio, Bravo 1.

Von *Rossini* 5 Opern auf 6 Theatern: Otello und Barbiere 2, Mosè, Semiramide, Edoardo e Cristina 1.

Von *Ricci (Luigi)* 4 Opern auf 6 Theatern: Chiara di Rosenberg, Nuova Figaro 2, Esposti, Chi dura vince 1.

Von *Ricci (Federico)*: Prigione di Edimburgo auf 3.

Von *Persiani*: Ines di Castro auf 3.

Von *Coppola*: Nina pazza per amore auf 2.

Von *Auber*: Muta di Portici auf 1.

Anmerkung. Ein für allemal sei hier bemerkt, dass in diesem Verzeichnisse mehrere wiederholte Opern von heute unserer Klasse auf dem Teatro Nuovo zu Neapel, mehrere Theatern im Königreiche Beider Sizilien u. s. w. in ganz unbedeutend meist übergangen wurden; wo alle aufzuzählen lohnt sich der Mühe nicht, und strenge Genauigkeit wäre hier auch kein Erfordernis. Jedenfalls kann man sich diese statistische Tabelle als die Hauptansicht der auf den mehr oder minder vorzüglichen Bühnen in der Stagione Gebotenen vorstellen, und wird gar nicht fehlen — beim dermaligen Stande der Dinge — die angegebenen Zahlen bei Donizetti, Bellini, Ricci (Luigi), als drei heutigen populärsten Maestri, um ein mehr Wenges zu vergrössern.

Aufforderung

an die plastischen Künstler zur Einsendung von Skizzen und Modellen

zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, unserm grossen Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn ein plastisches Monument zu errichten, in fast allen diesen unsern deutschen Vaterlande gefunden hat, ist dieser Angelegenheit nunmehr die Art gegeben, dass voraussichtlich in kurzer bestimmter Anfrist ihre Vollendung geschehen werden kann.

Letzterer ursprünglichen Idee gemäss, wurden durch den öffentlichen Aufruf der Unterzeichnete Ausschuss, dessen Mitglieder sich theils als gründende als erhaltende Kunstfreunde, theils namentlich durch Spenden erhalten hat, ersuchen, mit gemeinschaftlichen Kräften für ein plastisches Kunstwerk wirksam zu sein, und haben sich die Aufforderung an dem in Rede stehenden Denkmal einzureichen und solche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur Französischen Grenze, zu übersenden. Unter den auf diesen Wege und bis zu dem genannten Zeitpunkt eingehenden Skizzen sollen hierauf von Kompetenten, gegen hierzu zu ernennende Preisrichter die drei gelungensten namhaft gemacht und somit jede derselben mit einer Prämie von unserm Künstlerfonds honorirt werden, unter der Bedingung dass die betreffenden Verfertiger derselben solche nach ergangener Aufforderung in vergrössertem Massstabe modelliren und dem Comité nach Verlauf eines noch zu bestimmenden Zeit überhaupt einreichen. Nach einer neuen Prüfung wird sodann unter diesen drein eine definitive Wahl getroffen und dem Künstler, auf dessen Werk sie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugesichert. Dem 1. bei der Beurtheilung der Zeichnungen betheiligt gewesenen zu Werke gegangen werden können, werden die Herren Kommissäre ersucht, jeder die seinige mit einem Motto zu versehen und dieses auf einem versiegelten Zettel, welcher unter Angabe des Namens und Wohnort des Künstlers enthält, zu verbinden.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da sie auf den Antrag selbst von Einfluss sein dürften, noch hinzufügen zu müssen.

1) Es steht fest, dass das Denkmal aber vielmehr die Statue, als der unterstützende Theil derselben, nicht in Marmor, sondern in Erz ausgeführt werden soll.

2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächsten Jahres werden verfügen können, beläuft sich auf etwa 12 000 Thaler Preuss. Cour., abgerechnet dieses, dass von denjenigen der bedeutendsten deutschen und europäischen Hauptstädte noch Beiträge angekündigt sind und mit Zuversicht erwartet werden dürfen.

3) Ueber den Platz, auf welchem das Monument stehen wird, kann für jetzt noch nichts Bestimmtes mitgetheilt werden, indem hierzu die allerhöchste Entscheidung Sr. Majestät des Königs abgewartet werden muss. Sobald indess diese erfolgt ist, werden wir nicht ermangeln, auch über diesen Punkt alsbaldige Bestimmung zu treffen.

Bonn, im October 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenstein, Präsident. *de Claer. Graf v. Fürstenberg-Stammheim. Gerhards. Kistenf. Fr. Laud. L. Mertens. Niggemann. v. Salomon. Wetter.*

Feuilleton.

Herr S. Thalberg hat bereits eine neue Kunstreise angetreten, auf welcher der gefeierte Virtuos über München, Stuttgart, Weimar, Leipzig, Dresden, Breslau und Warschau sich geben gedenkt. Ende des Decembers haben wir Hoffnung, ihn in Leipzig zu sehen und zu hören.

Herr Musikdirektor und Professor Breidenstein in Bonn hat vom Prinzen *Albert* von Sachsen-Koburg-Gotha, dem er bisher in der musikalischen Komposition unterrichtete, einen goldenen Ring als besondere Anerkennung seiner Bemühungen erhalten.

Am 1. November, dem Vorabende des Festes aller Seelen, wurde in München unter Lachner's Leitung *Mendelssohn's Antigonide* mit grossem Beifalle von einem Personale von 200 Theaterleuten aufgeführt. Es wird besonders hervorgehoben, dass man dergleichen grosse Aufführungen gewöhnlich sehr kalt aufgenommen wurden, während sich diesmal der grosste und ungemeinste Enthusiasmus kund gab.

Am 1. November fand ein eben so interessantes als glänzendes Festkonzert in der grossen Oper zu Paris Statt, eine Nachahmung der teutschen Musikfeste. Unter Berlioz's Leitung wurden aufgeführt: Erster Akt aus Gluck's Iphigenia in Tauris; — Stücke aus dem Requiem von Berlioz; — Stücke aus Athalia von Händel; — Stücke aus Berlioz's Sinfonie Romeo und Julia; — Madrigal von Palestrina (ohne Begleitung); — Militärsinfonie von Berlioz, komponirt zur feierlichen Bestattung der Julikämpfer in den für sie errichteten Denkmale. — Die Zahl der Anwesenden belief sich auf 450. — Leider wurde durch den brutalen Angriff des Herrn Bergeron auf Herrn de Girardin eine unangenehme Störung herbeigeführt; was jedoch nicht weiter gehört.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten wird in Kurzem mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Hans Sachs,

komische Oper in drei Acten,

nach *Deinhardstein's* dramatischem Gedicht frei bearbeitet von *Ph. Reger,*

Musik von

Albert Lortzing.

Diese mit dem grössten Beifall hier aufgenommene Oper erscheint bei uns im vollständigen Klavierauszuge, in einzelnen Nummern, so wie in den gewöhnlichen Arrangements.

Leipzig, im November 1840.

Breitkopf & Härtel.

In Commission bei **J. Wunder** in **Leipzig** erschien:

Cölner Rheinlied

„Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein!"

für Männerquartett

componirt von

Gustav Rain.

Preis: 6 Ggr.

Dasselbe für eine Singstimme mit Pianoforte, auch im Chore zu singen. 4 Ggr.

Notiz und Bitte.

Meinen hochverehrten musikalischen Gönnern und Freunden, so wie meinen geehrten Herren Korrespondenten zeige ich hiermit ergebenst an, dass sie mich hinfort nicht mehr in Jena, sondern auf der Pfarrei Wickerstädt bei Apolda unweit Jena (¼ Stunde weit von der Weimar-Naumburgischen Strasse entlegen) zu suchen haben werden. Briefe an mich aus entfernteren Gegenden erhalte ich nur über Jena P. R., Bücher- und Musikaliensendungen durch die verehrliche Gräfer'sche oder Hochhausen'sche Buchhandlung daselbst.

Dr. Hefermehl, Mitglied verschiedener gelehrten und musikalischen Gesellschaften und Vereine.

NOVA

von

Falter und Sohn in München,

königl. b. Hof Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung.
Residenzstrasse No. 7.

	Fl. Kr.	Thlr. Gr.
Drobisch, C. L., Offertorium (Domine Deus exercituum, für Mezzo Soprano mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, 2 Oboen oder Clarinetten und 2 Hörner. Op. 35.	1 30	— 22
— — Graduale Ad te Domine, für Sopran und Alt Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel, Oboe oder Clarinette, 2 Hörner und Pagott. Op. 36	2 24	1 8
— Missa Sacra, in B, No 12 der gedruckten Messen), für 4 Singstimmen 2 Violinen Viola, Violoncello, Contrabass, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel. Op. 37	7 30	4 4
Graduale Beatus ens Dominum), für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Contrabass und Violoncello (2 Clarinetten und 2 Hörner ad libit.) und Orgel. Op. 39	1 48	1 —
— Veni sancte Spiritus, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola Violoncello, Contrabass und Orgel 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Hörner 2 Trompeten und Pauken, 3 Posaunen ad libitum Op. 40	1 57	1 2
— Pastoral Messe (No. 13 der gedruckten Messen), nebst Graduale und Offertorium für 4 Singstimmen 2 Violinen, Viola Violoncello, Contrabass und Orgel 2 Flöte, 2 Oboe oder C Clarinette, 2 B Clarinetten 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten und Pauken. Op. 41		
Ett, C., Lateinische Messe für Altem und Frauen, für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel.	— 54	— 19
— Requiem in C moll, für 4 Singstimmen 2 Violinen, Viola, Orgel, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Trompeten und Pauken obligat, 3 Posaunen ad libitum	3 30	1 —
Hunz, M. H., Aufzüge, Zwischenspiele, Menuette, Gigue und Polonaise bei dem Maskenzuge der Künstler in München 1840 aufgeführt für Pianoforte. Op. 1	— 54	— 11
Meyer, H., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte No. 1 Romanze. No. 2 Gedenke mein. No. 3 Erinnerung. No. 4. Sängers Wanderlied. No. 5. Frisch gesungen. No. 6. Morgenlied	1 5	— 14
Petzmayer, Jos., Sechs Steyer-Ländler für Pianoforte	— 36	— 8
Roeder, G. W., Lateinische Messe in C für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel, dann 2 Hörner, Trompeten und Pauken ad libitum. Op. 38	6 42	3 4

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten November. № 48. 1840.

Adolph Hesse

Symphonie No 1 für Orchester Op 64 Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Stimmenausgabe. Pr 4 Thlr 12 Gr

Angezeigt von C. W. Pfeil

Wenn das Publikum sich in irgend einem Fache einen Liebling gewählt hat, so haben alle, die in demselben Fache arbeiten, einen schweren Stand. Dies ist schon dann der Fall, wenn gewisse äussere Umstände die Bevorzugung herbeiführen. Hat hingegen der neue Liebling schlechte Mode durch und durch in sich selbst, steht er in grossem Widerspruche mit der ewigen Norm der Gesetzmässigkeit der Zeit und deren erhabenen, aber lebendigen Verlangen nach irgend einer Neuerung oder Umgestaltung oben an, ist er von der andern Seite in günstiger Fülle, Bestimmtheit und Sicherheit über sie stellt, wodurch er das Gegenwärtige nicht nur machtlos lässt, in die innere Leere greift, es aus dem Traume der Dämmerung ans Licht des Tages ruft und zur Forderung, sondern es in Wirklichkeit sogar noch verwandelt: so muss der Stand eines Andern, der auf demselben Felde sich anzubauen berufen fühlen, doppelt schwer werden. Setzt sich der neue Bearbeiter in die Reihe der Nachahmer des Gefeierten, so hat er sich selbst seine untergeordnete Stellung angewiesen; betritt er dagegen einen andern Weg, so frägt es sich immer, ob der Mensch Lust hat oder es der Mühe werth hält, ihm zu folgen. Beides that es meiner nicht, wenn der von dem beliebten verschiedene Weg nicht hinlänglich geebnet und bequem genug gemacht wurde, und wenn die Gegend, welche er führt, nicht besondere und starke Reize gewährt. Diese Erfahrungen haben sich, seit Beethoven's gewaltiger Genius die Krone der Herrschaft trägt, so oft bestätigt, dass wir nur darum so ernstere Worte darüber verlieren, weil sogar im Enthusiasmus für das Eine, so recht er an sich ist, die andere Schönheit selbst, gerade um ihrer ungeschmückten und von jener bedeutend verschiedenen Art willen, ihr an sich Reizes genug verliert, nicht der Sache nach, sondern der Stellung wegen. Das lässt sich nicht ändern, und eben darum muss es gut sein, so viele vorübergehende Ungerechtigkeiten, wovon entsteht, dabei mit unterlaufen mögen, jedoch Enthusiasmus, der sie aus dem Innern sich holt, als nicht eines erhabenen Lebensgenusses der Gegenwart, sondern er muss auch dann, die Vorboten der Umwälzung

von Richtung weiter zu verbreiten zur Erhebung genug kräftiger Natur sein; es ist ein Segen zum Vorwärtsgehen, und wir haben uns durch zu wünschen, dass es eine solche Leerheit ist, die den Enthusiasmus entflammte. Das ist es auch, warum dieser Enthusiasmus wirklich gefördert hat und bedeutend. Es ist mit den Symphonien so weit gekommen, dass jeder Verfasser einer neuen es auch schon für eine Ehre ansehen darf, wenn sie nur an irgend einem andern Orte, als der Stadt seiner Wirksamkeit, gefällt, und für eine grosse Ehre, wenn sich eine tüchtige Verlagshandlung zum Drucke derselben entschliesst, was auch in der That nicht Geringes ist, da solche Ausgaben nur aus Liebe zur Kunst und selbst im glücklichen Falle kaum des Vortheils willen unternommen werden können. Es muss also ein tiefempfundenes Werk, das zum Drucke gelangt mindestens einen achtungswerthen Theil der Kenner für sich haben, damit wohlwollenden Verlegern solcher Werke, bei denen auf einen nahen Absatz schon der Natur der Sache nach nicht zu rechnen ist, doch die Zuversicht bleibt, dadurch etwas zum Besten der Kunst und der Künstler gethan zu haben. Es folgt aber daraus von selbst, dass auch der Künstler, der eine solche Tondichtung unternimmt, keinen andern Antrieb zur Verwirklichung eines solchen Werkes kennt, als den der Kunst und Liebe. Ist es nothwendig zu mehrfacher Bürgschaft ist die Bearbeitung solcher Werke. Haben wir auch keine Ursache zu befürchten, es werde bei angedeuteter Vernachlässigung solcher und ähnlicher Leistungen der Lust dafür unter uns entschlafen, denn der Teufels hat es nur zu oft begünstigt, dass er vor allen andern Völkern einzig zur Lust sich lebenslang treu alle seine Kräfte anzustrengen vermag, ohne eine äussere Anerkennung geschweige einen andern Gewinn als die Ehre der Selbstachtung dafür zu haben, so ist doch jeder Ehrenmann sich selbst schuldig, dass er das Ehrenwerthe ehrt, wo er es findet. Demnach wollen wir hier nicht die Gelegenheit ergreifen, von unbekannten Handschriften deutscher Künstler zu reden, die des Druckes werth sind, vielmehr wollen wir es nicht unbemerkt lassen, dass es nicht zu wenige Ehrenverlagshandlungen gibt, die in der letzten Zeit manche grosse Bedenken der Tonsetzer veröffentlichten; namentlich hat die Breitkopf-Härtelsche Verlagshandlung in kurzer Zeit deren drei herausgegeben. Es ist dies alles Dankes werth. Werden die Orchesterversammlungen den Herren Verlegern die Ausgabe solcher Werke weniger erschweren, was durch

Anlauf zum Konzertsaal für jeden Instrumentalisten leicht zu machen, [illegible] nur selten weit über die gewöhnliche Tonlage hinaus [illegible] Passagen zu haben, die Tonmasse [illegible] Es ist schon gesagt worden, dass es weder an dem Fleisse unserer Komponisten noch an der Beweglichkeit unserer Verlagshandlungen, deren vorzügliche solcher alles Mögliche dafür thun und [illegible] Opfer nicht scheuen, sondern an einer gar zu grossen Genauigkeit unser Publikums liegt. Und durch [illegible] unser Werke guter Art [illegible] als unter besseren Absätzen haben wir [illegible] Heroen unsers Faches, die in aller Welt gelten und [illegible] werden, aber man bedenke, dass man überall an neue Gebrauche auch neuerer Noten verlangt der Mannichfaltigkeit wegen, und dass man auch [illegible] selbst für das Bekannte [illegible] viel empfindlicher und kenner. Personen bedarf man auch nach der gelungen Hervorbringung des guten Bereits [illegible] Fortdauer nicht zu erfreuen vermag, so dass [illegible] unter uns wahrhaft vortrefflichen und reizenden [illegible] gelungen kannte. Derselbe spricht [illegible] Ueberzeugung [illegible] wollen wir die übrigen Werke jetzt auch [illegible] und übrigen Tonsetzer vorbeigehen? Gewiss nicht. Wir wollen jetzt unsere eigenen Ansichten und Erfahrungen vortragen. Wir brauchen die Männer nicht erst namhaft zu machen, die noch nach Beethoven alle Freunde der Tonkunst auf eigenthümliche Art entzückt haben und noch entzücken. Ist nicht der Beethoven, so ist er doch ein Anderer, welcher der Seele auch wohl eine neue Seite abgewinnen kann. So an sich erquicklich ist und durch den Wechsel der Genien die Lust an Gewächsen jeder Art wieder hebt und würzt, jedes Feld, worauf nichts Neues gezogen wird, geht zuletzt und die Empfänglichkeit für jene Art Genüsse muss immer geringer werden bis zum endlichen Ersterben. Dieses zeugt die ganze Geschichte. So gebrauche man denn auch das Neue, schon es in seiner Art gut ist, denn die Gegenwart und die Lebenden haben ein [illegible] das wir diesen nicht vorenthalten sollen, [illegible] es so wechselt mit der Kunst zu gewinnen. Und so sind wir denn der Ueberzeugung: jeder Direktor eines Orchesters sollte es sich zur Aufgabe machen, jedes vorzügliche Werk von namhafter Bedeutung kennen zu lernen, es gewissenhaft vor den Ohren machen und es wenigstens einmal vor das Publikum zu Gehör bringen, damit sich der Lebende an Leben der Gegenwart versuche und diese sich erhebe nicht allein durch Gesetze, sondern selbst durch überwiegende Mustergen geschützt. Greift es durch, wie so manches Neue dorthingreift, so haben wir einen Genuss mehr, der Unterhaltung fördert; ist es nicht, so haben wir an Liste für das Gekannte und an Genuss durch [illegible] gewonnen, eine [illegible] Note mag noch vor dem oft unerforschlichen Ruhmestuhle des einen oder des andern Publikums gestehen, wie sie will und kann.

Wir können aber auch der vor uns liegenden geehrtesten Person versichern, dass das Werk es verdient und es noch überwerthen ist. Die ganze Arbeit zeugt von Erfahrung und Kenntniss. Die Instrumentation ist voll, gesund und [illegible] Durch die Theilung und Trennung der einzelnen Instrumentengattungen werden recht [illegible] die besten Effekte hervorgebracht, ohne dass irgend einem Instrumente mehr zugemuthet wird, als es bei guter Behandlung, wo man es [illegible] und lange in seiner Ordnung vorzutragen [illegible] Bemerkenswerth ist hierbei, dass [illegible] Hr. Hauptmann [illegible] Accorden unter den Noten, [illegible] Vortrag [illegible] Angenommen diesen, dass dieser Vortrag kein geringer ist, so ist es doch immerhin ein erwünschter Fortschritt zum Höheren einer dereinstigen Ausgabe, wenn auch gelungene Naturbildung das eigene Leben hervorruft, wo hier Kunst auch [illegible] Wechsel nicht stehen, vielmehr für unseren Augen [illegible] so ist doch das Recht des eigenen Spieles, was mehr in [illegible] Phrasirungen der Blasinstrumente und in gewissen [illegible] Nebenverwendungen liegt, welche hier nicht verkommen; selbst dann, wo durch rasch [illegible] gewirkt wird, ist die Verwendung [illegible] eigenthümliche Nachahmung der Spielart [illegible] nur eine [illegible] da ist eine [illegible] für sich [illegible] gewesen hat. Dieses [illegible] zeigt sich in der guten Anlage und Verbindung der Ideen, nicht minder in der durchaus tüchtigen Durchführung derselben. Dass sich dann Ordnung und Zusammenhang bis zum Letzten [illegible] und regelrechte Beschäftigung nicht verspüren lassen, will uns gerade als etwas nicht ganz Leichtes einer Betrachtung erscheinen, da den Weg dieser Wahrgenommenheit in treuer Pflege und ernstem Bestreben [illegible] schon bearbeiteten Boden macht und leicht. Dem wir haben diesen Studium mit grossem Vergnügen gehört, wie wir es jetzt mit Vergnügen gelesen haben. Wo es [illegible] gelungen wurde, so z. B. in Leipzig und in Dresden hat es sich auch auf [illegible] Beifalls des Publikums zu erfreuen gehabt, was sich an anderen Orten auch wohl wiederholen wird. Wir wünschen der guten Verbreitung. Es ist [illegible] Bearbeitung in derselben Verlagshandlung erschienen.

Impromptus No. 1 u. 2. Für das Pianoforte zu zwei Händen componirt vom Komponisten. Op. 64. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Sie sind in dieser Gestalt sehr angenehm beschäftigen und unterhalten. Die Ordnung ist gut, wie man sich denken kann. Wir hatten uns auch auf das Pianoforte mit Genuss

Nachrichten

Leipzig, den 20. November 1840. Heute war in der Aufführung der öffentlichen bezahlten Musikvergnügen [illegible] wollen wir einmal mit wenigen Worten unserer Künstler, der Herren Prof. J. Moscheles und

Oberst *Alexis Lvoff*, Adjutant des Kaisers von Russland, gestorben, dessen Anwesenheit in Leipzig wir vorgestrigem Konzertsaale verdankten. Unser lieber Herr Mendelssohn, der es der ergriffenen dringenden Aufforderungen, in seinem eigenen Gewandhause Konzerte zu spielen, nur Hingel an Zeit nicht entsprechen konnte, und so mehrere unserer ausländischen Freunde von Genuss, auf den sie sich lange schon Hoffnung gemacht und gefreut hatte. Um diesen Verlust einigermaßen auszugleichen, war Herr Dr. Mendelssohn Bartholdy so gütig, eine bedeutende Zahl hiesiger Kunstfreunde am 19. Oktober dieses Jahres zu einer grösseren musikalischen Privatunterhaltung in seine Gewandhaussaal einzuladen, zu welcher Theil zu nehmen auch uns Fremdlichst gestattet wurde. Wir hörten darin: Ouverture No. 1. und 2. zu Leonore von Beethoven; den 42sten Psalm von Mendelssohn-Bartholdy; Hymne à Händel von Moscheles, gesungen von ihm und Mendelssohn; Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn Bartholdy, Konzert für Pianoforte G moll von Moscheles, von ihm meisterhaft vorgetragen; Konzert für 3 Pianoforte von Seb. Bach, vortrefflich gespielt von Moscheles, Mendelssohn und Frau Dr. Clara Schumann geb. Wieck. — Man kann sich wohl denken, welch hohen Genuss der Vortrag so vortrefflicher Stücke und die Leistungen solcher Künstler bieten mussten.

Am 2ten November dieses Jahres wiederholte sich eine solche Einladung, da Herr Oberst A. Lvoff noch Freundlich erbeten hatte, vor seiner grösseren ausgewählten Hörern spielen zu dürfen. Diese ausgezeichnete musikalische Unterhaltung ist in der vorigen Nummer dieser Zeitung ausführlich besprochen worden, und wir dürfen hier nur noch sagen, dass sie schon heute an anderen Orten der Presse wurde, Herrn Lvoff noch als Quartettspieler zu hören, und wir die es schätzen noch weit höher stellen, denn als Konzert- oder Solospieler. In dem Quartettspiel können natürlich Ton und Vortrag, Reinheit des Intonirens, der Rhythmus eines gemischten Instrumentes, Eigenschaften die Herr Lvoff vorzugsweise in hohem Grade besitzt, noch weit entschiedener und wirksamer hervortreten, als in dem doch immer mehr auf Glänzen durch Virtuosität berechneten Solo- oder Konzertspiel. Wir hören ihn damals unter mehreren anderen bedeutenden Stücken z. B. einige Quartette von Mendelssohn-Bartholdy und dessen Oktett, so auch Quartette von Jos. Haydn, vortrefflich, je that wunderschönen schon spielen hören, und werden den tiefen Eindruck, den gestern Abend sein Spiel auf uns gemacht, gewiss nie vergessen.

Freitag am 13. November hat auch der Musikverein Konzerte einer Vereinsmitglieder unter sich begonnen. Es wurden in dem ersten dessen Ouverture und Introduktion zu Jessonda von Spohr, Konzert für Violine von F. David, vorgetragen von Herrn Uhlrich, Arie aus der Schöpfung von Jos. Haydn, „Mit Würd' und Hoheit angethan," gesungen von Herrn C. Pfeiffer, Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber, und Sinfonie von L. v. Beethoven (No. 2. D dur). In der besprochenen zu Jessonda wirkte, der Aufmerksamkeit zu Folge, das Personal der Hofkapelle des Herrn Nebenius mit. Das Orchester ist, wie wir hören, mit Herbeiziehung einiger Dilettanten, so weit dieselben zu diesen Leistungen gut schon habe und strenge Anforderungen zu machen, wo dann auch die diesmalige Leistung, besonders in Bezug auf reine Intonation, Sicherheit und Pünktlichkeit gar Manches zu wünschen übrig liess. Das und gründ einen Dingen, die ernster werden müssen und auch zu lernen sind, freilich wohl besser gewissen als öffentlich, weshalb wir auch vor zu seltenen öffentlichen Produktionen wohlmeinend warnen möchten, da diese, bei noch nicht gehöriger Sicherheit in den ersten Elementen, der weiteren Ausbildung eher schädlich als nützlich werden. Zu rühmen jedoch ist die klare, reine, deutliche Aussprache, womit vor Allem bei den Singchören dieses Konzertes zu hören Gelegenheit hatten. Herr Uhlrich, welcher dasselbe Violin-Konzert hören an einem Gewandhauskonzerte dieses Winters, wie von uns berichtet wurde, mit vielem Beifall spielte, führte es diesmal fast noch besser und sicherer aus, und erntete wiederholt grosse Anerkennung. Der Vortrag der Arie von Haydn durch Herrn Pfeiffer war nicht vorzüglich, und wir wissen dem jungen Sänger eben auch reinen, in der Intonation und öffentlichen Produktion grösserer Sicherheit vor Zeit noch recht viel zu wünschen.

Die Ausführung der Ouverture zur Euryanthe und der Sinfonie von Beethoven war recht lobenswerth, wie denn überhaupt das vortrefflichen Orchesterleistungen immer viele Anerkennung verdienen und erhalten.

Unsere geehrte Konzertdirektion hat auch in diesem Winter wieder einen Zyklus von Abendunterhaltungen veranstaltet, in welchen vorzugsweise Kammermusik in engern Kreise ausgeführt wird. Die erste dieser Unterhaltungen fand am 14. November dieses Jahres im grossen Saale des Gewandhauses statt und brachte uns: Quartett von Jos. Haydn (D moll), vorgetragen von den Herren Konzertmeister David, Bürgel, Eckert und Wittmann. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Mozart (G moll), vorgetragen von den Herren Musikdirektor Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Konzertmeister David, Eckert und Wittmann. Quartett von Onslow (No. 21.), vorgetragen von den Obengenannten und Herrn Kammermusikus Grabau aus Berlin. Grosses Trio von Beethoven (Op. 70. D dur), vorgetragen von den Herren Musikdirektor Mendelssohn-Bartholdy, Konzertm. David und Kammerm. Grabau.

Alle diese vortrefflichen, gut gewählten Stücke wurden ausgezeichnet und mit grossem Beifall vorgetragen; am meisten wirkten das schöne Quartett von Mozart und das herrliche Trio von Beethoven; in dem letzteren besonders brachte das Meisterspiel Mendelssohns, verbunden mit den trefflichen Leistungen der Herren David und Grabau, wahrhaften Enthusiasmus hervor, und wir wollen nicht hoffen, dass wir das Trio in solcher Vollendung gehört zu haben nun auch erwarten können.

Wir freuen uns sehr auf die Fortsetzung dieser Unterhaltungen, die vorzugsweise bestimmt zu sein

nehmen, den gebildeten Kunstfreunden die gewählteste und feinste Kunstgenüsse zu bieten. †

Kurzgefasste neueste Nachrichten über die italienische Oper u. s. w. ausserhalb Italien.

Athen. Nach den grossen Mauken einer Norma und einer Beliniere schien Coppola's Nina gar zu klein, bei einem geleeren Hause und den Herren Poteni, Rosa und Tasca. Wiederholt wurden: Romanbois, Beatrice di Tenda, Belisario. — Die vorhergehende Operngesellschaft ist nach Smyrna (s. d.) abgegangen.

Barcelona (Lauro). Hermanno (Prometeo di Isabel II.) Die aus Lissabon nach Italien zurückkehrende, rühmlich bekannte Sängerin Perlini wurde am 13. Juli Morgens 4 Uhr von den wüthenden Zuckungen Asiens, Fieber, Alles deutet unter der Leitung des Maestro D. Marcos Quada stehenden Instituts vorgetragenen Solfeggien und Gesangstücken bei, trug auch selbst mit eigener Pianobegleitung zwei Stücke meisterhaft vor. Theaterarzt hat nach Abrede Herr Lucas Angleo, ein trefflicher Kontrabassist, mit ungemein starkem Beifall blasen. Die Lauro Zeitschrift *La Moralde* nennt die in ihrer 31. Nummer vom 16. Juli d. J. Luis Anglois primer contrabajo europeo, sobresaliendo de la orden del Cristo en Portugal.

Benannte Zeitschrift enthält in ihrer 35. Nummer vom 30. Juli d. J. eine Lobrede auf Meyerbeer. Gleich Anfangs wird er das Haupt einer Schule genannt, die zum Typus den Rubini und die Unterschlichkeit hat. Unter anderm wird gesagt: „Wenig Genies haben ein musikalisches Drama erzeugt; unter diese rechnet man den Don Juan von Mozart, den Shakespeare der Musik, den vaterländischen Mann (*hombre nuestro*). Nach Mozart empfing das musikalische Drama neues Leben und Ruhm von Meyerbeer." Gleich darauf heisst es: „Meyerbeer hat verschwistert (*hermanado*) (welche Solidität mit der Popularität der italienischen Melodiker, er hat Beauté's Wunder hervorgebracht (*ha engendrado el milagro de Mozart*)." Wer sollte es aber glauben, in dieser ziemlich langen Lobrede, gedruckt im Juli 1840, ist blos vom Crociato und Robert le Diable die Rede!

In den beiden Nummern 39, 40 (vom 13. und 16. August d. J.) enthält dasselbe Blatt einen P. L. Gelege unterzeichneten Artikel, welcher darauf dringt, eine spanische Nationaloper zu gründen. In der 40. Nummer wird auch von einer noch nicht zwanzig Jahr alten Prima Donna auf dem Theater zu Corunna, Namens Isabella Gamarra gesprochen, die eine ungewöhnliche Stimme von voll; ihr artistischer Leumund wird besonders gelobt.

Den 1. August wurde das neue Theater, unter dem Namen Lucas de Isabel II, mit Bellini's Beatrice di Tenda eröffnet. Musik und Sänger (die Albertini Vorgi), das Scenarium, Tenor Bonci und Bassist Bottaglini) erfreuten sich der besten Aufnahme, besonders der Albertini. In Bonci's Prognose in Hamburg gehört die Musik meist, wohl aber die beiden Prima Donne Lorini und Assandri erhielt den Beifall Bonci. Rossini's Otello, mit der Assandri, Bonci und Galvani machte im September Furore; die Assandri war ungemein, Bonci (Lorenzo) auf der Neige, wurde Beifall.

Unter Donizetti's Roberto d'Evreux mit den beiden Damen Frezzolini Rosa und Poeta, den Herren Coselletti und Bentivelli, ging es voller Segels.

Havanna. Die unter der Rubrik *Mailand* in vorigen Frühlingsbericht erwähnte besprochene Operngesellschaft wurde nach dieser Hauptstadt der Insel Cuba abgereist war, ist vollständig. Prima Donna assoluta: Lorenzo Borghese (Bourgeois), Isabella Oliver; Lampugnani (Nebst Prima Donna) Dall'Agata und Marcoux; Brunelli Donna Bolognese. Prima Tenore assoluto Calzolari, Prima Basso Severini und Alessandro Cassani; Prima Buffo Alessandro Tasca; Secondo Basso Montagna; Istruttore de Cori Vestri; Primo Violino Direttore d'orchestra Michaelis Rapisa, Maestro Direttore Laura Rosa.

Der seit diesem Jahre von dessen Bühnen bekannte Operndichter und Maestro Solera liess in der Mailander Zeitschrift Posta, vom 7. August d. J., der Ankündigung der Abreise dieser Gesellschaft Betrachtungen vorangehen, die so begannen: „O übernatürliche Kräfte (*mezzi*) von Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante! Per Euch wandelt gross und ruhmvoll der Name dieser bedeckten Erde, Italien, von Simonde, aus Herzens- und Kopfbewohnt, „das Land der Verstorbenen" genannt, verbreitet auch unter den Waffen des Friedens, wie unter Tagen des Schreckens des Krieges, nach den grossen Weltmeeren. Von den abendlichen Lagunen nach den Pyramiden, von den Alpen nach Rom, spricht man (*si pronuncia*) von dieser zweiten Luft, von diesem überblauen Meere, von diesem lauteren Himmel, von den Eingebern (*ispiratori*) immer neuer Melodieen. Oftens Wunder erneuern sich u. s. w." Welch eine erbauliche Lektüre für Herrn Nicolai!

Havanna hat zwei Theater; hier ist blos die Rede von grösserm, welchem vor besonders Erwähnung verdient. Dieses von einem Havanaer Architekten entworfene Gebäude ist kaum dreiviertel Jahr alt, und imponirt dem Auge sowohl durch seine äussere Majestät und Pracht, als durch seine innere schöne Architektur. Ausgenommen S. Carlo und die Scala, übertrifft es an Grösse alle übrige Theater Italiens, und fasst zum Tumult ungerechnet über 7000 Menschen. Es hat fünf Galerieen mit Logen, und eine obere Galerie; die erste Galerie besteht aus 26, die zweite aus 29 und die drei übrigen aus 30 Logen; jede Loge kann 20 Personen enthalten. Das Parterre ist enorm rund, und an jener Seite ebenfalls. Ein grosser Kronleuchter mit Bronzearbeiten und 185 Krystallampen beleuchtet das Theater, dessen Lorgnettenverbrauch auf den grossen Weltmeeren dieser Hauptstadt schliessen lässt. Lobenswürdig ist die grösste Reinlichkeit, Ventilatoren, Spucknäpfe, Billard und andere Bequemlichkeiten fehlen nicht. Bei der Vorstellung einer italienischen Oper verzehrt hier eine Kompagnie von 30 Mann die Woche. Unterzeichnet ist der Anblick dieses Theaters, wenn beide Seiten hoher

die Oper beginnt, auf die bekannten dem Sonnengange gewidmeten grossen Hymne, worauf es auch besonders, während von allen Seiten Kunstlern zu Hunderten empfohlen kommen, welche die weltberühmte Hymne in der Oper führen. Die Damen sind bei dieser Gelegenheit prachtig gekleidet; Ohren, Kopf, Brust, Arme funkeln von Brillanten, und der ganze Saal glänzt von kostlichen Steinen. Wer heute aber eingeengt, ist der Maestro Lauro Rossi aus Neapel der Opernmeister dieses Theaters. Der Chor besteht aus 40 Individuen beiderlei Geschlechts. Die Instrumente werden fast ausschliesslich von Italienern gespielt. Unter den Primi Buomo haben sich auf diesem Theater vorzüglich ausgezeichnet die Madrazzo, die Pedrazzi, der Ruiz und die Albini. Die Saison beginnt Ende Oktober und endigt mit Ende März.

Lissabon. Eben so wie Fernando mit dem Marino Faliero, so debutirte auch die Generalissima als Lucrezia Borgia mit einem Furore; der Duca, dem Tenor Leon mit einer schönen Stimme und dem Donnato Varesi fehlten die Anmassungen nicht. In der am 15 August gegebenen Beatrice di Tenda wurden die Barth und Fernandez am meisten applaudirt. — Bei den heutigen Theaterlosungen, sagt man, soll es nicht am besten aussehen.

Madrid. Ein heutiges Blatt versichert (im Juli) die Ankunft der berühmten Primadonna Doña Rosario de los Herreros, 17 Jahr alt, und Schülerin des Instituts Lanzi.

Für die beiden heutigen Theater Re la Cruz und Principe sind fürs Theaterjahr (una empresa) 1840 — 41 folgende Hauptsänger engagirt: Primera Dama Dna Margarita (Romani), zera Primera, Dna Lambra (Joaquina); Primer Tenor, Sr Genaro (Juan Bautista); zero Primero, Sr. Ojeda y Moro (Manuel); Primeros Bajos jocosos y de carácter, Dres. Gallo (Felipe) y Bates (D. Francisco); Primer Bajo cantante Sro Moral (D Josef); zero Primer Bajo, Dro. Regnet (D. Joaquin); Maestro Director y Compositor D. Ramon Carnicer.

Die Stagione begann — so so — mit der Beatrice di Tenda, mit der Mazzarelli, Genaro, Lambra und Moral; die Mazzarelli war die beste von allen und gefiel am meisten ganz besonders in mehrere gegebenen Pezzen di Edimburgo. Da aber der Tenor Genaro ganz und gar mausel, und der zweite berühmte Gesangsmann (Bajo) ebenfalls verunglückte, so wurde das Theater geschlossen. (Da Leser wissen bereits, dass Gall nach seiner Ankunft aus Amerika vorgen Freitag auf der Madrider Bühne denselben Beifall erntete.)

Odessa. Donizetti's Marino Faliero gefiel erst in der Folge; der Bassist Derivis, Bagioni, Marini (Giuseppe) waren sehr erfreut darüber. Der Elisir d'amore hat hier nie so gut als jetzt gefallen, wegen der Gesangsverbindung der Bassisten-Baritons, des Tenors Albini und Della Grazioni. In Rossi's Semiramide machte sich die Fortunio Ehre. Die Proben der Gemma di Vergy hatten bereits begonnen.

Palma (Insel Mallorca). Der Pirata fand abermals den besten Anklang mit der Carnicer, den Herren Gallo und Lanz.

Santa Cruz (Hauptstadt der kanarischen Inseln). Den 16. und 17. Juni wurde im hiesigen Franziskaner Kloster eine ausserordentliche musikalische Akademie, zum Vortheile der Armenanstalten von Santa Cruz, Laguna, Vela and Icod, in Gegenwart von mehr als 1200 Personen, mit 12 Nummern (1 Pianoforte, 23 Violinen, 5 Violen, 6 Violoncelles, 2 Kontrabässen, 5 grossen Flöten, 1 kleinen Flöte, 2 Oboen, 5 Klarinetten, 2 Fagotten, 5 Hörnern (*trompas*), einem Corneta de pistones, einem Clarin, 2 Pauken und Pedro gegeben. Man begann mit der Ouverture von Rossini's Gazza ladra, worauf von der Doña Maria de la Paz del Marmol und dem Don Gregorio Alvarez Stücke von Pacini, Donizetti, Bellini und vom Professor Don José Moreno eigens von ihm komponirte Variationen, und von Señor Moreno Variationen vom Maestro Ylarz auf dem Pianoforte mit vielem Beifall vorgetragen wurden.

Der Barometer Heraldo vom 16. Juli d. J. enthält hierüber einen sehr langen Artikel, und nennt hierbei, die auf dieser Insel Tenerife bestehende Vorliebe für die Musik verdanke man einzig und allein dem Maestro Charles Gagen, vom Forner Musikconservatorium, welcher dieser Publikum bereits mit den Schönheiten der Musik von Haydn, Mozart, Gluck — — — Rossini bekannt gemacht hat. Da der Namen dieser drei berühmten Heroen ausgezeichnet ruhmlich genannt, so wollen wir es dem Journalisten gern glauben, und gratuliren den Bewohnern jener mit Recht von den Alten gepriesenen Inseln zum Besitze eines Heroen dazu.

Saragossa (soll nur gedruckt) soll hier italienische Oper. Die Damen, Tenor Moreau, Ruiz und Pedro (also der Lieblingsbass von Athen) machen sich hierzu Ehre und Rossini Cenerentola di Rossenberg.

Valencia. Giulia mit der Manzocchi, Di Franco, den Herren Rossi, Natale, Coppola und Bordas fand vielen Beifall; eben so am 2. Juni Coppola's Nina, worin die Manzocchi, der Bello Bordas, Natale und Coppola mit Wetteifer wirkten. Am 12 August machte Donizetti's Lucia di Lammermoor ihre erste, und am 6 September Mercadante's Giuramento ihre zweite Epoche.

Xeres de la Frontera (Provinz Xeres). Mit den Damen Leonarda Franzeschini Gomez, Assunta Fanti, Tenor Tati und Baritan Scalaretti erregte Persiani's Ines de Castro Furore, Mercadante's Giuramento Enthusiasmus, und Donizetti's Marino Faliero Furore.

Zaragoza (Provinz Arragonien). Allgemeine Zufriedenheit mit der Lucia di Lammermoor, der Prima Donna Dabadie, und den Herren Balderrama und Bonaiuto. Die prachtige Norma, worin der Lucchesi die Adalgisa machte, desgleichen Coppola's Nina pazza per amore entzückte namentlich Zaragoza ohne Ausnahme.

Berlin, den 9. November 1840. Wie es vorauszusehen war, ist der Oktober so reich an Stoff zur Mittheilung gewesen, dass es nur bei den wichtigsten Kunsterzeugnissen möglich war, dem Bedürfnisse zu genügen.

Eine neue Oper, eine hier sehr seltene Erscheinung, eröffnete die Reihe mehr oder minder interessanter Produktionen. „Der Bravo“ nach dem Italienischen von

Grünbaum bearbeitet, mit Musik von Mercadante, ist eine der verunglücktesten Dichtungen des bekannten C. Romani. Es scheint Lessen von Text, voll Unsittlichkeit und trauriger Reminiscenzen es lange nicht vergessen werden. Die musikalische Komposition ist für solchen Stoff noch viel zu gut, zu angenehmen Melodieen reich, harmonisch fremd auch nur theilweise gelungen, dabei überladen instrumentirt. Die Ausführung der Oper war vorzüglich. Herr Reder lieferte in der Darstellung des Bravo, einer von dem Rath der Zehn zu Venedig gedungenen Mörder-Instrumentes es scheint, Aeußerungen und Stärke auch die bedeutende Gesangsrolle kunstgerecht und ausdrucksvoll durch, obgleich solche theilweise das wenigen Maaß des dramatisch treffenden Singens überstiegt. Dem Gatten Tredora ist es in der Hauptpartie in den Kunstleistungen der Dem. Löwe (welche uns, wie es heißt, im December d. J. verlassen wird), und Dem. Schulze ersetzen recht wacker bekannterweise als Beatrice. Die Herren Mantius und Zschiesche leisteten, was jedermann, Vorzügliches als Pisani und Foscari. Dennoch machte die Oper kein Glück, und ist nach neun Vorstellungen vom Repertoir verschwunden, da sie wenigen bekannten Dichter, hauptsächlich z. Vergl. den Preis der Langeweile und Unnatur meist aufgeregt, welche die Oper im Ganzen erregt. Den widrigsten Eindruck macht der tragische Schluß, als der Bravo auf Befehl des Senats die von ihm früher aus Eifersucht bereits todtlich verwundete Gattin als Brandstifterin tödten soll, um seinen angeklagten Vater vom Tode zu retten, der indess doch stirbt, nachdem Tredora auch für ihn gelitten hat. Herr Mit. Meyer hatte zu dieser Oper eine ganz angemessene, nur zu lange Ouverture aus den Hauptmotiven zusammengesetzt. — Wir kamen aus dem musikalischen Theil des Hedwigenfestlichkeiten heraus. Am 14. October, als am Vorabende des Hedwigstages, wurde zu bengal. Opernhause zum ersten Male Auber's Lustspiel: „Der Feen-See" mit großer Pracht der Scenerie und Dekorazionen gegeben. Ihr Verlauf der Einnahmeliste fand nicht Statt, da solche auf Befehl des Königs an die anwesenden Landstände und Deputirte zu vertheilen war (es waren in der Stadt für diese 1000 Personen zu sehen (es waren indess über 4000 ex officio und an 50.000 Fremde überhaupt hier anwesend gewesen sein), vertheilt wurden. Das schönste Schauspiel war der Garten, den die reiche Laubmasse der Bäume und der Schmuck der Damen in den Logen verbreitete. Der König und die Königin wohnten zum ersten Male nach dem Ableben des auf betrauertem Throne der Theatervorstellung bei, und wurden mit Fanfaren von Trompeten und Pauken festlich und jubelnd empfangen. Der König verweilte nur bis nach dem ersten Akt der Oper, die Königin bis nach dem dritten Akt, da spät Abends noch die Verleihung der Kreuzordensgehilfen erwartet wurde, welcher mit Musikchören vor dem Schlosse statt fand. Ueber die Komposition des „Feen-See" stimme ich ganz dem Urtheil in No. 11 dieser Zeitung bei. Es ist eine, dem Augenblicke, nur auf Schaustoff berechnete Arbeit ganz entsprechende, sonach melodienlose, gewöhnliche französische Musik mit viel Tanz- und Marschrhythmen, wenger Kunst und Fleiß, als frühere Opern von Auber, durch die Nebenmusiken dem Zuschauer gut genug, weder durch Denken noch tiefere Empfindung den Zuhörer abspannend. Die Ausführung war durchaus lobenswerth. Besonders auch dem Zusammenspiel und dem Gesange einen besser und lebhafter gefühlten sein, so bemerkte auch doch Dem. Schulze angenommen, ihre besondere Kräfte auf diese Rolle zu verwenden. Vorzüglich gelungen war die Arie am Schlusse des ersten Akts, das liebliche Duettenzimmer im zweiten Akt, und die Partie mit dem verliebten Matrosen Albert, welchen Herr Meyer ganz vorzüglich sang und darstellte, verdienstvoll die schwere, komische Verhältnisscene im dritten Akt, wo Zeichen der Trennung des ersteren Geschwätzes in Komödianten. Herr Zschiesche sang den Lorenz Rudolf vorzüglich, zur Darstellung seiner leidenschaftlichen Rolle schien mehr Humor und Lebendigkeit gehören. Frauleins v. Fassmann hatte nur, ganz ausser ihrer Sfäre liegende Rolle, die kaum werthen Margarethe übernommen, welche sich mehr für Dem. Schulze oder Gräbsack geeignet haben würde. Letztere ist indess nach Ablauf ihres Kontrakts von der hiesigen Bühne abgegangen, was für das naive und Soubrettenfach in der Oper als ein Verlust anzusehen ist. Noch mehr, dass auch der Engagement der Dem. Schiegel nicht zustandegekommen sein soll, welche sich nur Lorle besonders eignen mag. Die Nebenrollen und Chöre wurden sehr exakt ausgeführt. Am neuesten Sonntage wurden der Einzug der Königin den Hasen, wo der ganze Hofstaat zu Pferde, mit Tross verbunden, und die letzte, wirklich in ihrer Art ungewöhnlich schöne Dekoration des Oberischen Feenpalastes, mit Gold und Azur reich geschmückt. Daher ist der Andrang von Schaulustigen zu dieser Oper auch noch immer so groß, dass solche nach 3—4 Wiederholungen noch nie befriedigt werden können. — Auch im hiesigen deutschen Theater wurde zur Feier der Hedwigsfestlichkeiten der Besuch einer neuen Oper, nach Verheißung der Direktion, recht gelungen gegeben. Es war dies: „Die Zigeunerin," romantische Oper in 2 Akten von Theodor Hell (doch wohl nur nach dem englischen Original?), mit Musik von Julius Benedikt. Die Handlung dieser Oper ist dürftig und schlecht, die Komposition meist ohne Talent, doch gewandt und sehr theatralisch instrumentirt. In der Aufführung ist weniger Lobenswerthes, als Rücksichtswürdiges von H. H. v. Weber's Leistungen zu bemerken, dessen Talente Herr Benedikt gewesen ist. Es lässt sich indess wohl annehmen, dass der gewandte und ordentliche Komponist, der selbst es haben mit Krieg und getrost gemacht hat, in dieser Oper dem englischen Geschmack zu Opfer gebracht hat. In der Aufführung zeichnete sich Herr Reichel als Zigeunerin Dana besonders aus, so wie wir ihn noch sehr deutlich Rolle zu erkennen. Dem. Hänse gesang der Liedespartie der Mara, was auch Herrn Benedikt als Wilhelm nicht mehr können hat. Schwächer auch war Dem. Kobbeus als Herbe. Vorzüglich kräftig sang und spielte Herr Oberhoffer den Gerenger, seine heutige widrigen Karakter Schade, dass der Darge-

meister (Herr v. Reiter) so unbedeutend gebalten ist. Der Lagerraum ist, wenn gleich nicht ohne originell, doch von guter Wirkung, wo auch die Ouverture, welche vom Orchester, wie die ganze Oper, sehr gut ausgeführt wurde. Der Chor dieser Scene ist nur zu wenig belebt und abwechselnd. Im Ganzen hat diese Oper, ungeachtet der einzelnen Reminiscenzen, welche vorkommen, wenig Gutes geliefert. — Tags darauf wurde im hiesigen Stadttheater zur Feier des 12ten Oktober ein Prolog von Dr. Töpfer dem gefeierten Festspiel mit Musik vom Kapellmeister Lehrer bei fast ausverkauften Saale mit vielem Theilnehmen gegeben. Besonders wurden die (auch bei T Trauungen gutmüthig vorkommenden) Namensverse an, und der Schlussvers: „Und der Tugendpreis" wurde vom Publikum angenommen. Im hiesigen Schauspielhause wurde an den Abenden und Sonntag, vom Tasch gedichtet, vom Kapellmeister Lehrer componirt, worauf die Verwechslung der Texte von Lessing folgte. Im hiesigen Opernhause wurde 8 Tage vor, der Vorbereitungen zu dem Feste der Stadt und Handwerker wegen, nicht gespielt werden, was bei der grossen Anzahl von Fremden zu bedauern war, da sich nur so die wenig gelungene Schauspielhaus-Komposition anhören konnten. Selbst Glucks „Iphigenie in Tauris" wurde hier gegeben. — Kommen wir auf die hiesige Huldigungsfeier zurück. Diese bestand, ausser passenden Reden der Gesandte an Dom, so wurden nur der Hof, die Stände, Deputirten und Bürger Kölns beehren, in einem dazu von Spontini komponirten Salven für Chor, mit Begleitung der Orgel, Hoboe und Posaunen. In dieser, übrigens grossartig aufgefassten, nur nicht kirchlichen Komposition ist der bekannte Tonsetzer nicht zu verkennen. Die Ausführung war, besonders für die hervorragenden Soprane, ebenfalls, gelang jedoch, trotz Mangelen mehrerer Sängerinnen und der Männerstimmen, einen imposanten Chor vollkommen. Die Herren Spontini und K Reichardt leiteten diese Aufführung, wo die, nach mit zweistündiger Dauer des Gottesdienstes, vom Beginn dem Instrumente mangelnde, für zwei Chöre von L. Schlesig komponirte Te Deum von Hummel welches auf dem Wege von keiner besondern Wirkung war, in seinem ebenfalls kurze der angenehmsten Kompositionen des im Requiem so gross erscheinenden Genies ist. Ergreifender wirkte der nach besonderer Huldigung unter Gottes freiem Himmel im Lustgarten, an strömendem Regen, nach der hergebrachten Rede, und sodann Begeisterung von mehr als 10,000 Huldigenden, die Zuschauer in gleicher Anzahl ungerechnet) unter Kanonendonner und dem Klange aller Glocken der Residenz gesungene Choral „Nun danket alle Gott" welcher von 100 Sängern der Komponist des Liedes und von sämmtlichen Musikchören der Garderegimenter, unter Leitung des Herrn MD Wiepreht von den Balkon des königl. Schlosses herab, wo auch von der neuen Gemahlin angeordnete Musiken der gesammten anwesenden Truppen vereinigt waren. Es war ein erhebender Moment für Tausende! — Am 9ten Morgen des 13. Monat hatten mehrere Mitglieder der J Schneider schen Gesangvereins dem Könige einen Gesang unter den Fenstern seines Schlafzimmers im königl. Schlosse als Morgengruss der Huldigung dargebracht, welches huldreich aufgenommen worden sein soll.

Am 16. v. M. feierte Herr MD Aug. Schneider in der herkömmlichen so wohlthätigen Zweck in den Bürgersaalen Neumarkt (früher „Vater Lutter" und nun neue benannt) zur Feier der Huldigung von E. Lange gedichtet und von J. Schneider in Musik gesetzt mit glänzendem Erfolge. Seines der Wirkung doch leider nur von einer geringen Anzahl von Zuhörern auf, da während der Ouverture die Tagesgäste eingetreten war. Die Komposition der Texte ist sehr gelungen und abwechselnd, auch würdig gehalten. Besonders ansprechend ist ein Doppelchor und Septett mit Chor, wo der kräftige Schlusschor tritt, welcher zugleich von der beherrschenden Tonfertigkeit des thätigen Komponisten zeugte. In der Huldigungsmusik kam Herr MD Schneider heraus mit einem neuen Kanon „Treuschwur Huldigung" von Langbecker gedichtet, komponirt, welche zur festlichen Feier des Thronfolgers Friedrich (so heißt) ist komponirt ist, zur Generalprobe im Konservatorium, vor einer auserlesenen Versammlung eingeladener Zuhörer, mit vieler Wirkung aufgeführt. Die breit durchgeführte Kantate enthielt im ersten Theile die Kampfeslust der unterdrückten Teutschen, nach einer musikalischen Einleitung, das Bild einer Schlacht, den Sieg und die Segnungen des Friedens. Sehr gelungen ist dem Komponisten das Friedenslied mit Chor, wie das Siegeslied für weiblichen Chor. Auch der Schlusschor, welcher den Lauf „Herr Gott, Dich loben wir!" als Cantus firmus benutzt, ist kunstvoll und sehr wirksam. Noch der wahrscheinlich noch im November erfolgenden öffentlichen Aufführung dieser Kantate behalten wir uns eine nähere Beurtheilung derselben vor, indem wir nur noch bemerken, dass der Styl von kirchlicher und dramatischer Haltung wechselt, was bei der Kantate auch ganz passend erscheint, und die Instrumentation, auf grossen Raum berechnet, oft sehr stark ist.

Auch in den hiesigen Promenaden Vereinen wurde das Geburtsfest des Königs gefeiert, und vor dem Tusch auf die Majestät, als allerhöchsten Beschützer, der ganz in Musik hineingepasste gereimte Königs- und Huldigungsgruss von H. L. gedichtet, mit Musik von J. P. Schmitt für vier Singstimmen und Klavierbegleitung, wirksam ausgeführt. — Die Sing-Akademie hatte zur Huldigungsfeier eine Aufführung von geistlicher Musik in einfach und streng gehaltenen Stoffe vor zahlreich eingefundenen Zuhörern veranstaltet. Die Feier begann mit einem Choral von Zelter und dem sanft erhabenen Gesange, warum für Regen! von C. F. Baggesen, a Capella worauf das prachtvolle Offertorium Te Deum von L. F. Benoit mit voller Orchesterbegleitung folgte. — Am 17. v. M. hatte die Stadt dem Könige und der Königin ein Diner in einem dazu besonders auf dem Opernplatze gebauten, imposanten Restaurationszelt veranstaltet, zu welchem, ausser dem königlichen Hofe und hohen Standespersonen, die Regierung des Magistrats und der Stadtverordneten, ausserordentliche Deputirte der Bürger,

zusammen über 1300 Personen geladen waren. Bei der Tafel wechselte Instrumentalmusik und Gesang von Männerstimmen ab. Die Sänger und Musiker befanden sich von den Gästen abgesondert, auf einer Tribune; die königliche Tafel war erhöht und so gestellt, dass von derselben der ganze Raum übersehen werden konnte. Jetzt befindet sich darin die Ausstellung der Fahnen, Embleme und künstlichen Arbeiten der Gewerke, welche dieselbe bei dem Einzuge und der Huldigung bezeichnen. Den verschiedenen Trinksprüchen gingen Gesänge zu Ehren des Königs, der Königin u. s. w. von Dorn, Gährich, Neithardt und Taubert voraus. Auch das Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz" mit neuer Dichtung von A. Cosmar fehlte nicht. Noch glanzvoller war das Fest, welches die Ritterschaft und Stände der Provinz Brandenburg am 18. v. M. veranstaltet hatten. Es waren dazu an 4000 Gäste von allen gebildeten Ständen, vorzugsweise die anwesenden Fremden geladen; der ganze Bühnenraum des Opernhauses war mit dem Parterre verbunden und zu einem grossen Saale umgeschaffen, wo auch der neu restaurirte Konzertsaal und der ganze neue Anbau benutzt wurden. Auf der Bühne waren noch von beiden Seiten Galerieen und zwei Logenreihen von Holz für die Zuschauer erbaut. Auf einer Seite befanden sich die Sänger, auf der andern die königliche Kapelle, im Hintergrunde ein kleines Theater zur Darstellung von lebenden Bildern, welche nach der Ankunft des königl. Hofes nach 9 Uhr Abends begann und bis nach 11 Uhr währte. Zu viel des Schönen für die bei grosser Hitze stehende Mehrzahl von Zuschauern, indem nur die Damen Platz in den Logen fanden. Der königl. Hof hatte im Lehnsmarsch auf der Bühne, d. h. dem gewöhnlichen Prozessions-Platz genommen. So wurde das Festspiel „Der historische Bildersaal aus der Brandenburgischen Geschichte" durch Gluck's Ouverture zur Oper Armide passend eröffnet. Hierauf folgte ein von Mad. Crelinger gesprochener, von Dr. Fr. Förster gedichteter Prolog „Der Musen Festgruss". Ein Huldigungschor von Gährich ging dem ersten lebenden Bilde voraus. Ein Chor der Landleute von demselben Komponisten folgte als Zwischengesang. Nach dem zweiten Bilde wurde ein altes Volkslied, 1443 gedichtet, gesungen. Dem dritten Bilde folgte ein Turnierlied. Der Bildersaal des zweiten Jahrhunderts wurde, mit Bezug auf den 30jährigen Krieg, durch die von Frl. v. Fassmann gesungene Arie der Bellona (dem Anruf der Furie des Hasses in Gluck's Armide Akt 3 unterlegt) eingeleitet. Dem vierten Bilde „Wallensteins Lager bei Frankfurt a. d. O." folgte das K. A. Weber'sche Reiterlied: „Wohl auf, Kameraden! auf's Pferd, auf's Pferd!" dem fünften Bilde ein Doppelchor der Bewohner des Hennegau und des Rheinlandes.

(Beschluss folgt.)

Ankündigungen.

Zur Nachricht.

Die gesammten Compositionen von **Ludwig Berger** (aus Berlin) im Verlage von J. A. V. Stevenoris, Breitkopf und Härtel in Leipzig, Schuberth und Comp. in Hamburg, habe ich unter heutigem Datum gehörig eingetragen und Verwahrung deshalb an mich gebracht, und sind solche von jetzt an nur von mir zu beziehen. Ich werde diese Artikel zu soliden, und in meiner Ausgabe der sämmtlichen Werke von Ludwig Berger aufnehmen.

Leipzig, den 16. November 1840.

Friedrich Hofmeister.

In unserm Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schandeimeyer, F., Ein Wort über meine Musik-Unterrichts-Anstalt. 8. geh. 10 Sgr. 0 Ggr.

Berlin, November 1840.

Vossische Buchhandlung.

Bei **Wilhelm Körner** in **Erfurt** ist so eben erschienen:

Lied von **H. Herbers** „Sie sollen Ihn nicht haben" für eine und vier Singstimmen mit Pianoforte-Begleit. Pr. netto 1 Thlr.

Herbers, Tanze für Militairmusik-Orchester (auch 2 oder 3stimmig). Op. 5. 10 Sgr. Op. 6. 12 Sgr.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint mit Ausschluss Recht:

Artot, J., Souvenir de Bellini, Fantaisie pour Violon av. acc. d'Orchestre ou de Piano.

Bertini, H., Piano et Basse, 4 petits Duos à 4 mains.

Deuxième de Zanetta grand Duo brill. à 4 mains. Op. 152.

Burgmüller, F., 3 Nocturnes pour Violon et Piano ou Violon et Guitare ou pour Violoncelle et Piano ou pour Violoncelle et Guitare.

Fantaisie brill. pour Piano sur Zanetta. Op. 64.

— Cadenz, Galop en forme de Ronde pour Piano. Op. 65.

Czerny, C., Rondeau élégant sur Zanetta. Op. 585.

— 3 Rondeaux brill. et fac. sur Zanetta. Op. 600. 1 à 3.

— — Fantaisie à 4 mains sur Zanetta. Op. 587.

Damcke, Fantaisie à 4 mains sur la Fête du Regiment. Op. 40.

Gouffé, 3 Melodien des Martyr, extrem. Op. 72. No. 1 et 3.

Herz, H., 2 Ballades sans paroles. Op. 217.

Kleinenzunky, Divertissement pour Piano et Violon sur les Martyrs. Op. 27.

Lee, S., Duo brill. pour Violoncelle et Piano sur le Domino noir, d'après Auberon et de Retzel.

— Grand Duo brill. pour Violoncelle et Piano sur la Corbeille de la Noce, d'après H. Herz et Lafont.

Lemale, M., Les Contrastes, 6 Caprices à 4 mains. Op. 84.

— — 6 Méditations à 4 mains. Op. 400.

— — 24 Etudes pour Violon avec accomp. d'un 2. Violon. Op. 67.

— — 3 Recreations pour Piano et Violon ou Violon seul sur Sujet le double.

— — 3 Divertissements pour Piano sur les Huguenots.

— — 3 Amusements pour Piano sur la Juive.

— — 3 Fantaisies pour Piano sur Gustave et Lucrèce.

Mazzard, Quadrilles de Contredanses pour Piano, Zanetta, La vestale Borgia, le Cent Suisse, la Romanesca et la grande Bretagne.

Gabussi, Il Zolfarin (Der Kirchdiener), Duettino.

— — Il vale (Der Flug), Duettino.

— — Lombra (Der Schatten), Duettino.

— — La Festa (Das Fest), Duettino.

— — Duetto a tre stromenti.

— — Il Cacciatore (Der Jäger), Ballade für Bass.

— — La Vendemia (Die Weinleserin), Terzettino.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Dezember. № 49. 1840.

Literatur.

Musikalisches Conversations-Lexikon. Encyklopädie der gesammten Musikwissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete, unter Mitwirkung von J. Schmitt, Meyer, Zöllner u. m. A. redigirt von A. Gathy. Ausgabe in Einem Bande. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Hamburg, 1840. B. W. Niemeyer.

Die erste Anlage des Werkes erschien 1835 und das Verlangen darnach bezeugte den Inhalt und den Standpunkt des Buches eben so bestimmt als offen. Folgende drei Rubriken geben der Hauptsache nach den Inhalt. 1) Erläuterungen in Bezug auf Kompositionslehre, nebst Erklärung der in der Musik vorkommenden Kunst- und Fremdwörter; 2) Beschreibung aller musikalischen Instrumente und deren Bau, mit Angabe ihrer Erfinder und der zweckmäßigsten Gebrauchsanwendung; 3) Zur Geschichte: Nachrichten von dem Leben ausgezeichneter Komponisten, Virtuosen, musikalischer Schriftsteller, Instrumentenmacher u. s. w., nebst kritischen Notizen über ihre Leistungen u. s. w.; ferner über musikalische Akademien, Gesellschaften und Vereine des In- und Auslandes. — Die Grundlage zu diesem wie zu andern in neuerer Zeit erschienenen ähnlichen Werken bildete das schätzenswerthe Arbeiten *Koch's* und *Gerber's*. Daneben wurden benutzt *Momigny's* Dictionnaire de musique, *Häuser*, *Anderweit*, *Gollmick* und vor Allem *Lichtenthal's* Universal-Lexikon der Tonkunst; *C. H. Müller's* Sammlung musikalischer Notizen lieferte nebst *Baumgart's* Posthumen vielfältige (doch scheint eben so viel), einzelne oft unzuverlässige Beiträge. Für den theoretischen Theil wurden *Gottfr. Weber*, für den geschichtlichen *R. G. Kiesewetter* zur Hand genommen; für den instrumentenkundlichen *Sondern*, *Peter Lich* „Die Musik" (mit Vorsicht!), *Schubert's* Ideen und mehrere andere Handbücher. Ferner wird angezeigt: „Daß wir aus den verschiedenen uns zur Hand liegenden Zeitschriften unsern Stoff zu vervollständigen suchten, bedarf wohl so wenig der Versicherung als der Entschuldigung." Namentlich wird unsere Allgemeine Musikal. Zeitung und die neue Zeitschrift für Musik genannt. — Darauf fährt der Herausgeber ehrlich fort: „Es wird uns erlaubt sein, unser Werk nicht zu den schlechten zu rechnen, wiewohl es viel besser sein könnte, und mehr andere Lobsprüche auch gewonnen wäre. Aber eben das Widerwärtigsten in Anregung zu bringen, auf welches man Rücksicht zu nehmen hat, selbst an Zeit und Umstände gebunden, und nicht allein vom Verleger, sondern wohl gar auch von den Subscribenten abhängig ist, was an der heutigen literarischen Merkantilsucht allenfalls mit sich bringt." Unter diese Unannehmlichkeiten wird eine kleine Zahl beobachtender Lobeserhebungen, die jedoch verschwindet, vorzüglich aber der Ungeduld der Subskribenten gerechnet, welche die schleunigste Beendigung vermöglich nothwendig machte. „Den ehrlichen Folgen einer möglichsten Vollständigkeit entsprechende Lösung war in diesem dadurch vorgebeugt worden, daß die wesentlichen Artikel bereits in den ersten Lieferungen möglichst vollständig ausgearbeitet wurden, so daß in den späteren Artikeln auf die früheren hingewiesen werden konnte und somit nachgeholt, welches die letzten zusammengedrängten Lieferungen in den ersten ihre Vervollständigung finden." — Nehmen wir zu dieser gerechtfertigten Angabe noch das Wichtigste auf dem Vorworte zur zweiten Auflage, in welchem der Herausgeber sein Werk, das mit den Ergänzungen über 3000 Artikel enthält, zwischen das „vollständigste Lehrbuch oder Universal-Lexikon" und das in seinen und deren angrenzenden verbindenden Wortlehren steht, als ein Handbuch das „angestrebt seiner Bestimmung für den gegebenen Raum möglichst vollständig und seinem Zwecke genau werden darf" (was Niemand tragen wird), so haben wir in den Ausgesprochenen von Beiden gewonnen das Buch, das wir unser heute bezeichnet, nicht zu weit greift, und was der andern den Nothwendigen bringt, was ein anderer Brauchbarer gleichfalls verlangen lassen mußte. Es bleibt daher nur übrig, dasselbe in seinem vorzüglich wichtigen Artikel Weiteres über diese Besprechungen eine aufrichtigere Bedeutung der Sache selbst, also nicht in einer besseren Wortbezeichnung, die gewählte ist gut, vorhanden, zu wünschen. Endlich werden zugleich alle andere Verbesserungen auch dadurch ermöglicht, daß der Herr Herausgeber selbst nicht blos allen bekannt, so um so unangenehmen Bemerkungen für das Nachsehen, das Werk nicht in der beabsichtigten Vollendung liefern zu können, sondern auch noch bemerkt, „es wäre ihm lieber, die an demselben haftenden Mängel selbst anzugeben, denn es könnte diese Mängel sehr wohl, und weil es auch bequemer verbleiben." Dies gilt unser Lobspruch für die neue Auflage der Lehrbuch, ist jedoch in der Vorrede zur zweiten Auflage noch nicht weiter-

fen. — Hat das Buch in der ersten Anlage so viel Anklang erregt, dass eine zweite vermehrte folgen konnte, so wird es in dieser sich mit Recht noch geltender machen. Man erhält 8 Stahlstiche berühmter Musiker und 24 Oktavseiten musikalischer Beispiele zur Erläuterung verschiedener Artikel. Der Text zählt 336 eng, aber deutlich gedruckte Seiten in gr. 8, wozu noch 12 Seiten Zusätze und Verbesserungen kommen, welche noch vollendetem Drucke nöthig wurden. So kurz und bündig die meisten Artikel auch gehalten sind, wo es in einem solchen Werke kaum anders rathsam ist, so findet sich doch wieder Manches in dem Buche, was in anderen der Art fehlt. Das Nutzbarkeit ist ihm also nicht abzusprechen; es hat seinen Zweck erreicht und wird noch Vielen Vortheil bringen. Man hat Ursache, es zu beachten.

Ueber die Anwendung der Musik in den Comödien der Alten. Ein Versuch von Dr. *Werner Reinhold.* Pasewalk, bei Ed. Hellm. Freyberg. 1839. Oktavseiten 36. Preis 8 Gr.

Es ist dieses Schriftchen zugleich eine Beilage zu dem Verfasser's Ausgabe des Terenz, wie er es versprach. Dazu kam auch unsere *Mehrmalige* Aufforderung in dessen Opuscul T. I. p. 298. Wenn man bestimmte Besprechung dieses Gegenstandes auch immer für so Wenige gehalten werden muss, so wird man eben deshalb um so begieriger, zu erfahren, was Einer oder Mehrere gegen den andern mit Gründen beigt. Allerdings ist der Gegenstand auch für Kenner interessant, um so mehr, da der Verfasser hofft, es werde in wissenschaftlicher Hinsicht etwas damit gewonnen sein. — Wir wollen uns bemühen, die Hauptgedanken des Schriftchens kurz und bündig unsern Lesern vorzulegen.

„Freilich, beginnt der Verfasser, wissen wir über die Anwendung der Musik in den dramatischen Werken der Alten aus den Schriften der Alten selbst eigentlich gar nichts Bestimmtes." (Das ist eben die Noth.) Die Alten haben uns hier im Stiche gelassen. Nur allein die Komödien selbst nach den Andeutungen des *Donat*, des *Diomedes* und Anderer den Schlüssel geben. Donatus sagt: Die Komödien (der Griechen) bestehen aus den Theilen: den Dialogen, der Gesang, der Chor. Dialog sind Theile der Komödien, in welchen verschiedene Personen auftreten. In den Gesängen aber darf nur eine Person sein, oder wenn es zwei sein müssen, so muss es also geschehen, dass die eine verstecht hört und nicht zuredet, sondern für sich, wenn es nöthig ist, spricht. Die lateinischen Komödien haben keinen Chor, sondern nur Dialogen und Gesang. (Also wäre Gesang ein Monolog?) — Tiefer soll Donat eingehen: Die Dialogen sprechen die Schauspieler; die Gesänge aber werden mit Melodieen, nicht vom Dichter, sondern von einem Musikverständigen, versehen. — Also wären die Komödien der Alten eine Art Vaudeville oder Singspiele. — Gewöhnlich erklärt man Diverbium für Dialog, der Verfasser will aber Recitativ darunter verstehen, unter welches alle gesungenen Verse, wie Arien, Duette (das wäre viel[1]) u. s. w. Nur die Recitative, heisst es, blieben den Schauspielern ganz (und diese ordentlich gesungene Recitative hatten als rapsodische Gesänge[2]), die Gesänge dagegen fielen Sänger zu, *während der Schauspieler blos dazu agirte* (Komödie[3]) — Dann wird gezeigt, auf dem Text einer Komödienrolle habe erst der Name des Verfassers, dann der des Schauspielers und darauf der Name des Komponisten gestanden, diese Worte machen *(modos fecere)* heissen komponiren, nicht Musik machen oder spielen. (Wenn nur nicht Beides möglich wäre! Der Verfasser will, *modulari* heisse *numeros componere*.) — „Die Alten hatten noch, was wir *Ouverture* nennen." Das schliesst er aus dem Donat: „Solche Musikstücke wurden auch mit der Flöte gegeben, so dass nach Ankündigung derselben vom Volke, noch ehe der Text (Komödienrolle) den Zuschauern vorgelesen wurde, merkten, was für ein Stück aufgeführt werden sollte." Der Verfasser behauptet, *cornua* heisse auch ein Musikstück ohne Text, blos für Instrumente. Und daher nimmt der Verfasser eine Art Ouverture an. — Weil es heisst im Donat, die Gesänge werden oft mit *veränderten Melodieen* gesungen, so nennt er unsere *Variationen* an, die eigentliche Kunst (?) der Komponisten. (Er verwirft aber ebenfalls Textwiederholungen und Interpunctionen als „der Herr ist gross, gross ist der Herr, gross, gross! u. s. w.) — Hinweg, spricht ferner, werde noch vom Akte von einem blossen Musik gesagt. Der Verfasser behauptet, dass es so gewöhnlich gewesen, wie bei uns, denn Donat spricht: „Es ist wohl zu bemerken, dass wenn die Bühne leer ist von allen Personen, so dass auf derselben der Chor oder das Orchester (? ohne es mit nur von Flötenspieler) noch hören lassen; wenn wir das sehen, dass der Akt (Aufzug) beendigt ist." (Dagegen stehe die Bemerkung einer Uebersetzung des Verfassers, die Manches aufklären kann, was auch der gewöhnlichen Uebertragung manches Seltsame beifügt. Man übersetzt nämlich den Ausdruck auf dem Komödienzettel *agit Andronicus* durch: aufgeführt von Andronicus. — Dagegen der Verfasser. Aufgeführt durch die Schauspielergesellschaft des Andronicus. —) Der Schauspieler, der gewöhnlich nur die Dialoge vortrug und die Gesänge nur mit Geberdenspiel begleitete, was *saltare* (Tanz) hiess, trug auch den Gesang selbst vor, z. B. Nero, welcher bekannt machen liess, dass er die Partie der Niobe singen werde. (Warum nicht? Wer es konnte, wird seine Geschicklichkeit auch zu Gesängen gezeigt haben.)

Der Verfasser glaubt nun das Resultat gewonnen zu haben, dass in den Komödien der Alten (der Griechen und der Römer) Recitative und Gesangpartieen vorkamen. (Er hat auch auf die Art dieser Gesänge deutlich nicht angedeutet. Wenn er sich aber die Sache vorstellt, wie es jetzt ist; wenn er unter jenen Worten versteht, was wir darunter verstehen, dürfte sein Resultat doch wohl auf sehr schwachen Füssen stehen.) Er führt hier auch viel die Cantica in den Komödien des Terenz und Plautus von den Diverbien unterschieden, was sie Terenz nennt. Darum will er die Idee in dem „Verschiedensein" des Terenz durchführen. Da

verkommenden plötzlichen Abbrechungen eines Verses (*cloasula*), so dass oft nur ein einziges Wort für einen einzigen Vers steht, erklärt er damit: das Orchester (?) habe die übrigen fehlenden Versfüsse oder Takte (?) durch Musik ausgefüllt; es habe auch wohl noch eine Zeit lang fortgespielt, wenn der Schauspieler mit Geberdung begleitete. Dafür werden mehrere Beispiele angeführt, die alle mit Zeitgewinn und Deutlichkeit der Rede beschönigen. Um Zeit zu gewinnen, mussten manche Verse gesungen werden usw. in oft verbundener Melodie d. h. in öfterer Wiederholung der Worte. — (Warum schreiben denn die Dramendichter nur hinein, welche Verse sie für Gesang haben wollen?) Der Verfasser will sogar ordentliche *Arien* und Duette finden, z. B. in Versschlüssen, Anfang 1, Auftritt 2, Vers 111—116; ferner im Anfange des fünften Auftrittes des fünften Aufzuges. (Annehmen kann man Alles, aber nicht beweisen. Die Uebersetzungen sind doch zu wahrlich. Das Lateinische spricht noch hier viel besser, als es sich singen lassen würde.) Noch häufiger findet er Recitative und bleibt dabei, das Orchester (?) habe nicht blos den Gesang begleitet, sondern auch sonst (d. h. wohl für sich allein, ohne Gesang) gespielt, z. B. Zwischenacte. Namentlich nennt er es, das Orchester habe am Schlusse eines jeden Lustspiels mitgewirkt. Die Worte: „Lebt wohl und applaudirt!“ sollen gesungen worden sein mit Instrumentalbegleitung.

Das ist der Hauptinhalt der ältesten Schrift, die, in solche Hände gebracht, auch Musikern und Musikfreunden empfohlen sein dürfte. Nach seiner Meinung hätten also die Griechen und Römer ordentliche Operetten gehabt, ungefähr nach Art der französischen und teutschen Operetten, wo Gespräch und Gesang wechseln. Die Italiener können mit ihrer Erfindung der Oper kaum vor 1600 noch weit stärker in's Hintertreffen, als wir nach unserer vor Jahren ausgesprochenen Ueberzeugung schon sind. — Dass die Alten Musik ihrer Art bei ihren Dramen hatten, ist ausser allem Zweifel. Der Verfasser der Schrift hat sich in seinen Darstellungen vor Allem in einer einzigen Hinsicht: er setzt zu augenscheinlich voraus, die Musik der Griechen und Römer habe der unsern, der neu abendländischen Musik so nahe gestanden, dass sie Recitative, Arien, Duette, Chöre und ordentliche Instrumentalmusik gehabt habe, so ziemlich mindestens wie heut zu Tage. Wäre dies anders, so hätte er doch bei den obengenannten Kunstausdrücken irgend eine beschränkende Erklärung für nöthig gehalten. Es findet sich aber nichts davon. Er geht also offenbar in seinen Behauptungen viel zu weit und macht dadurch selbst das Gute seiner Auseinandersetzungen viel zweifelhafter, als es ohne diese ganz unbillige Voraussetzung sein würde. — So lange die Art und das Wesen der griechischen und römischen Musik nicht genauer untersucht wird, als es bis jetzt der Fall ist, so lange wird man sich auch natürlich an solchen Untersuchungen um Worte streiten, mit denen kein fester Begriff verbunden werden kann. Warum thun uns wohl die gelehrten Sprachforscher noch immer nicht den grossen und höchst nothwendigen Dienst, den ruhmvollen Lysarten nach den vorhandenen Manuscripten u. s. w. zum Besten der alten, übrig gebliebenen Schriften über griechische und römische Musik herauszuhelfen? warum sammelt man nicht die Varianten? warum gibt Niemand unter ihnen eine kritisch gesichtete Ausgabe jener alten Autoren? Man gibt zu, wie man meint, dass die Ausgabe von Meibom auch lange nicht den alten Schutt völlig aufgeräumt hat, aber es rührt kein Mensch an den alten Schutt. Dies wäre denn doch wohl auf alle Fälle zunächst nöthig und würde sich von dem Gelehrten Manne ein ausserordentliches Verdienst mit einer solchen Arbeit erwerben. Dies ist aber durchaus eine Sache der Philologen von Professen. Haben sie dies gethan, dann kann auch mit Grund weiter gehen; dann können auch gelehrte Musikkundige, welche der alten Sprachen mächtig sind, ein erwünschtes Wort mitreden. Die alten Schriftsteller über Musik sind also zunächst von dem Philologen in gebührende Ordnung zu bringen; ein Anderer kann sich der Sache nicht unterziehen. So schwer nun die Arbeit sein und das Dunkel noch so Licht verwandeln und mit den meisten derartigen Hypothesen wird es am Ende haben vom Besten Vater. — Ist Meibom's Ausgabe kritisch berichtigt, der Text hergestellt und das etwa Fehlende hinzugethan, so sprechen wir selbst ein Wort über das Wesen der altgriechischen Musik, das noch immer im Argen liegt, in weit bestimmterer Zuversicht und, als es bis jetzt möglich ist. Wer sind begierig, ob unser unserer gerühmten Sprachforscher die Arbeit der Textberichtigung über sich nimmt, ohne welche alle Untersuchungen über den Antheil der Musik am Drama der Alten der rechte Grund und Boden fehlt.

C. W. Fink.

Nachrichten.

Ole Bull.

Leipzig, den 1. December 1840. Seit Paganini's unerwartetem, fast räthselhaftem Erscheinen in der musikalischen Welt, dem unmittelbar sein unvergleichlicher Triumfzug fast durch ganz Europa folgte, hat kein Virtuos so schnell einen glänzenden, weit verbreiteten Ruf erlangt, als *Ole Bull*, dessen erstes Auftreten auch übrigens mit dem Paganini's nicht nur oft verglichen wurde, sondern wirklich manches Aehnliche hatte. Ueber Paganini stellte sich bald ein allgemeines Urtheil fest; er war der erste Violinvirtuos seiner Zeit und dieser Ruhm blieb ihm bis zu seinem Tode. Anders jedoch ist es mit Ole Bull. Unser heutiges Virtuosen der neuesten Zeit sind so mannichfach verschiedener, oft gar seltsame Urtheile gefällt worden wie über ihn. Während Einige ihn enthusiastisch über alle vergangenen und gegenwärtige Kunsterscheinungen erheben, erklärten sich mehr Wenige entschieden gegen ihn, beschuldigten ihn der Charlatanerie, fanden seine ganze Virtuosität mehr besonders zusammengesetzt und lernen nicht unterlässt merken, dass die Aehnlichkeit zu-

...

In allen diesen Kompositionen kommen nun Doppelgriffe, weite Sprünge, Flageolett- und Pizzicato-Passagen, auch Arpeggien zu häufigem vor, während diese einzelne Künste schwer ausführbar und verwickelte Fälle, wie z. B. das Thema zu den Variationen, nicht ohne beträchtlich behandelt wird. Wir schon gesagt, fast aus Lebenslust in der Anwendung des Flageolets, wo bei Ole Bull das Instrument seiner Singstimme gleichsam von der Flöte verdrängt zu werden; wahrscheinlich beabsichtigt er die Anwendung dieser Flageoletstimme auf das Publikum zu wirken, es kann aber dieses gekünstelte Vergnügen, der dünnen Flageolett- selbst einen Ton und die Wirkung kennt und nehmen muss, klagen Weise nicht verwöhnen nennen. Gleich der erste Satz des Konzerts beginnt mit schwierigen Doppelgriffen, die auch meistens oft ausgeführt und in schwierigen Lagen überhaupt, im Intervallen erschwert letzteres in der neuen Bravourvariation, welche ganz ohne Begleitung und überaus schwierig ist, aber nicht grosse Wirkung hervorbringt. Am schönsten und wirksam erscheint in Ole Bull's Spiel in Accorden und mit sprungendem Bogen. Im letzten Satze des Konzerts kommen mehrere doppelgriffige Passagen vor, welche er auf diese Weise ausführte und zwar so durch und durch accordirt, wie wir es schon gehört haben. Ausserdem war auch der Fall mit der letzten Bravourvariation, die hauptsächlich auf dem Spiccato berechnet ist, in denen wir eine besondere Stärke unsers Virtuosen erkennen. Am interessantesten war uns der Vortrag des Adagio von Mozart (wenn wir nicht irren aus dem Quintett No. 9. A dur), welches Ole Bull auch für seinen Solovortrag eingerichtet hatte. An der Auffassung und der grossen Ausführung desselben haben wir das Angenehme als besonders bemerkt und schätzen dürfen. Er spielte es sehr schön, einfach, ruhig und ausdrucksvoll, nur am Ende mit einer wirksamen Oktavenverdoppelung die zugleich musikalisch angewendet wurde. Vielleicht wäre es gegen auch in diesem Adagio die Anwendung des Flageolets besser unterblieben, wenigstens sind wir der Meinung, dass dadurch die Wirkung des Vortrags gewiss nicht vermehrt worden wäre. Der Beifall, den Ole Bull auf diesen Vortrag sich erwarb, war ausserordentlich, wie denn überhaupt seine heutige Anwesenheit gänzlich genannt werden muss. Bei jedem Auftreten mit Applaus empfangen, wiederholte sich derselbe nach jedem einzelnen Stücke und endete mit wiederholtem Hervorruf. Wir hoffen, den geehrten Künstler bald bei uns zu sehen, und freuen uns auf einen ferneren Produktionen.

In diesem Konzerte hörten wir ausserdem von dem rühmlich bekannten Komponisten Herrn Lindpaintner „Frühlings-Wanderschaft" von Uhland und eine Romanze Lobenstein von Glätzer; beide recht ansprechende Gesänge wurden sehr gut vorgetragen und mit vielem Beifall aufgenommen. Unser erster Tenorist Herr Schmidt sang die Arie des Prinzen aus der Operette „Die Gefangenen" recht gut vorgetragen und mit so starker schöner Stimme, dass der eingewendete Applaus einer gelungenen Leistung folgte. Auch sie gelang das von beiden Sängern recht gut vorgetragene Duett: „Il mercante" aus der Oper von Rossini. Herr Dr. Peter Benedictus Barthelmy hatte sich der Leitung des ganzen Konzertes unterzogen, und es war die Anordnung aller Stücke, auch der zwei Ouvertüren, zur Leonorenhöhe und zum Wasserträger, so trefflich, dass wir bei der Leitung nur dankbar sein können. †.

Berlin. (Beschluss.) Zwischen den beiden Abtheilungen des historischen Bilderkreises trug Herr *Ole Bull* (leider durchaus unpassend) ein Adagio aus dem Mozart'schen Quintett für Klarinette u. s. w. mit Quartettbegleitung so zart vor, dass bei dem, der festlichen Freude gewidmeten Fest sehr wenige der zahlreich Zuhörer davon etwas haben hören können. Hierauf leitete ein Pianoforte von C. Eckert die zweite Abtheilung ein. Dem ernsten Helde folgte mit Recht auf der Bühne der Fahrbahn ein Jagdlied, dem siebenten ein Duett zwischen der Hagen von C. Eckert, in Beziehung auf die Krönung des Königs Friedrich I. Eine Jagdscene und der Donner Herold bezeichnen das achte Bild. „Friedrich Wilhelm I. in Wusterhausen" war der preussische Tafelconcert des neunten Bild. „Friedrich II. vor der Schlacht von Leuthen," welchem ein Lied von Gellert und der Hohenfriedberger Marsch von Friedrich II folgte. Den zehnten Bild, an welchen sich nun von dem grossen Könige komponirte Personen an, bildete „Die Hochzeit" ein, welchem *Friedrich II.*, der Kapellmeister Graun, Quanz, *Johann Sebastian* und *Emanuel Bach*, *Franz Benda*, *Pauli* und *Karl Maria*, als diese passende Repräsentanten Ihre Lieder die berühmten Grenz und Arie. Ein passendes und schönes allegorisches Arrangement sang. Das zwölfte Bild stellte „Die Gedächtniss Feier" in einem Tableau-Arrangement des Professor Begas dar, welches auch das Arrangement während der Ausstellung der Gemälde ziert. Ein Volkslied von C. Eckert schloss die sinnreich erfundene und ausgeführte Unterhaltung, welche nur von zu langer Dauer war. Auch hätte weit mehreren anbemessenen Dichtern und Tonsetzern Gelegenheit gegeben werden können, ihre Talente im diesen schönen vaterländischen Feste aussprechen. — Bei der Tafel des Königs im Konzertsaale wurden von den beigezogenen Sängern das B. A. Weber'sche Lied, doch anstatt Domino sahen sie Regen für Männerstimmen, ein Reisegesellschaft von Louis von Dreiberg, ferner mehrere Gesänge, gesungen von A. Neithardt und C. Reichardt, nach der Tafelordnung von B. A. Weber vorgetragen. Zehn Lieder waren indess doch des Guten zu viel, besonders da schöne gewählt von den Liedertafeln der bekannte Gesänge waren. Auch hätten diese weniger Langweiligkeit stattfinden mögen. Die übrigen Lieder sprachen an ergebenen Seele ohne Zweck, die Tafel war müssig, die Stimme zu Heiser, das Publikum nicht ohne Bedeutung und Tanzen. — Am Schlusse sind Sänger bei dem Könige in ausnehmender Gnade und Leonore der zweiten Sänge des Königlichen Schlosses nach der Langenmarkt-Gesellschaft die Liedertafeln an

10. Oktober. In unserm dem etwa 1000 Gäste gaben, und zum Ton hat der königl. Kapelle unter Leitung der Herren MD. Meyer und Wagenseil gespielt. Bei dem Ball der Bürde noch dem Konzert haben die Zöglinge der Instrumentalklasse tüchtig mitgewirkt. — Es hat uns aller Kosten noch ein Ende, und nur die Erwartung wird noch lange nachklingen.

Am 11 Oktober hatte eine junge Sängerin, Dem. Dubois. Tochter eines beliebten preußischen Marsch, nachdem schon in Paris ein Jahr lang im Hardegen Gesangunterricht genommen, ein eigenes Konzert zu wohlthätigem Zweck, weil noch einen so vorzeitig veranstaltet, da dem Referenten die Ausbildung der jungen Sängerin noch nicht ganz vollendet scheint. Die Stimme der Dem. Dubois ist mäßig starker Mezzo-Sopran von gutem Portamento, doch nicht durchaus rein in der Intonation, was wohl noch der großen Befangenheit bei einem ersten öffentlichen Auftreten in der Vaterstadt, wo der Vergleich mit Konkurrenten weiter hinaus so nahe liegt, zuzuschreiben sein dürfte. Die erste Arie von Bellini und das mit Herrn Blumen gesungene Duett aus Spohrs Jessonda sprach weniger an, als eine Arie von Coppola, in welcher Dem. Dubois auch schon ihrer Fertigkeit und Agilität zur Vollendung der Manier wegen [illegible] Eigenheit der Schule scheint es zu sein, daß manche, besonders tiefere Töne stark gepreßt angegeben werden, dagegen ganze musikalische Phrasen oft sehr schön hier erklingen. Am meisten zusagten sich Agnes Meier im Vortrag von Variationen für die Violine auf ein Bellini'sches Thema von Lipinski aus. Der talentvolle Knabe hat in Jahr und Tag an Ton, Vortrag und Fertigkeit ausnehmend zugenommen. Vermuth unser Referent ihn in einer Privatsoirée sehr schwere Variationen von Ernst mit fast unglaublicher Sicherheit und Reinheit für sein Alter ausführen. Daselbst Abend trug auch der hier anwesende, mit Recht berühmte Violoncellvirtuose Herr Kapellmeister Hermstedt aus Sondershausen das schöne Quintett von Mozart in A dur, Op. 108, und einige Sätze des trefflichen F moll-Konzerts von L. Spohr (Manuskript), wie auch die Violoncellbegleitung zu mehren schönen Liedern von Spohr mit bewundernswerthem schönem Ton, sowohl in der Kraftfülle als Zartheit, in der Höhe wie in der tieferen Tiefe und den weichen vollen Harmonien vor, ganz dem Charakter des oft mißbrauchten, gesangreichen Instruments entsprechend. — Noch ist zu erwähnen, daß in dem Konzerte der Dem. Dubois auch der erste Violinvirtuose Herr Kammermusikus Schuncke ein Adagio und Rondo meisterhaft in Ton und Fertigkeit ausführte.

Der hier schon erwartete Violinist Ritter *Ole Bull* hat hier drei Konzerte im königl. Opernhause gegeben, von denen zwei in hohen Opernpreisen ziemlich leer waren. Das dritte am 3. November dagegen bei kleinen Preisen, durch den Gesang der Dem. Löwe und mehrerer *Lagrange* einer beliebten Opernsängerin „Das Stelldichein" und einer beliebten Ballerina (Taubenhaft) angezogen gewesen und mehr oder weniger gefüllt war. Die Kassenverhältnisse dieses Konzertes und dieses Gastes von ungefähr Herrn in Februar 1840 hier bekannt, doch werden Sie mein Verstummen in Beziehung des Tremolo, Arpeggio, Flageolets und mehrerer Spielarten schwerlich selbst öffter hören können. Ich bemerke daher nur, daß Herr Ole Bull zwar noch ohne in seinem Ton zu Gehör hat, dagegen in Vortrage bessere Kompositionen zeigte, jedoch etwas forcirt und ungl. An meisten zeigte sich für seine Virtuosität ein eigenes Adagio eine im Interesse Rondo. In seinen eigenen, zwar mehrere Variationen, theilweise hübschen und eigenartigen Kompositionen, welche dennoch von ihm entfernter, durch Paganini nachgeahmter Eigenthümlichkeit zeugen, ist Herr Ole Bull am meisten in seiner wahren Sphäre und auch der Ausführung dieser Instrumentstücke in seiner eigenen Manier wirklig zu würdigen. Die Licht- und Schattenseiten seiner künstlerischen tritt dann unverkennbar hervor. Elfelt ist die Hauptstrahlen des Konzertgebers. In der ersteren den besseren trug Herr Ole Bull folgende eigene Violinkompositionen mit (respektive Orchesterbegleitung vor: 1) ein Konzert aus drei Sätzen bestehend, a) Allegro maestoso, b) Adagio cantabile (der vorzüglichste Satz), c) Rondo pastorale. 2) Norges Fjeld-Sänge aus der Heimath, norwegische Volksmelodien in musikalisch bizarrer Zusammenstellung, jedoch effektvoll. 3) Variationen humoristiques (neue Art voll genialer Extravaganzen in Doppelgriffen, schwierigen Spielarten u. s. w. 4) Capriccio fantastique ohne Begleitung 5) Fantasie auf Schwedische Nationalmelodien, und 6) Polonaise guerrière, ein Violinvirtuosenstück in etwas abgedroschener Form (zwei Mal). Accompagnirte trug Herr Ole Bull auch das oben erwähnte Adagio von Mozart mit Quartettbegleitung und das L. Spohr'sche Violinkonzert in A moll mit vollem Orchester und fertig vor; nur fehlt diesem Vortrage in Spohr's Komposition der volle Ton und die energische Bewegtheit der übrigen vorzüglichen, besonders kräftigen Begleitung. — Vor her hatte Herr Ole Bull noch eine Nationalmusik auch Norwegen gemacht. — In Potsdam ist von der dortigen Harmonischen Gesellschaft und dem Gesangverein unter Leitung des GMD. Spontini dessen Salven sie regen und Verherrlichung Bertrams, wo auch unter Mitwirkung der Dem. Löwe, der Herren Mantius und Zschiesche u. s. w. Haydn's „Schöpfung" unter Leitung des Herrn MD. Dancke aufgeführt. „Der Freischütz" ist auch wieder das Opernhaus hier beim Publikum. — Im Königstädtischen Theater ist der seit einer Reihe von Jahren angekündigte Tannhäuser Ball als Bayer in Bellini's Norma und Auber in der Stummen mit vollem Erfolg als Gast aufgetreten. Ihre noch immer kräftige, ausdrucksvolle Leistung hat alle Erwartung übertroffen. Die ausgezeichnete Rolle wurde der erkrankten Sängerin durch geschickte Anwendung des Talents so verdecken. — Das Schiller-Hasenfest hat das Leben in Berlin Ihre Aufmerksamkeit schon genommen. Nächster das Nähere im November Bericht. — Ihr Tag Abendrum hat ihre gewöhnliche Opernvorstellungen mit Theater Ostern begonnen. — Herr MD. Neumann ist zum Kapellmeister ernannt. — Ob Dem. Sophie Löwe, welche in letzten Konzert von Ole Bull eine Arie von Pergolese sehr kunst-

[illegible]

Grosses Musikfest zu Wien,

am 5. und 12. Novbr., in der k. k. Winterreitschule.

Im Jahre 1812 vereinigte sich, zum Behufe eines wohlthätigen Zweckes (zur Unterstützung der Bewohner des abgebrannten Kurortes Baden, so wie jener zu Mariahilf gelegenen und durch die letzten Kriegsereignisse verwüsteten Vorstädte), zum ersten Male in Wien die damals unerhörte Zahl von 500 Sängern und Instrumentisten zur Aufführung eines grossen Tonwerkes. Es war G. F. Händel's Kantate: *Timotheus, oder: Die Gewalt der Musik*, nach Dryden aus dem Englischen übersetzt von C. W. Ramler, mit Mozart's veränderter Instrumentirung; — Herr Hofconcipist von Mosel (gegenwärtig k. k. Hofrath und erster Custos an der k. k. Hofbibliothek) leitete mit begeisternder Energie die ausserordentliche Vollendung des kolossalen Tonkörpers; der Gesangpart (erster Tenor) lag in den Händen des Herrn J. B. Strecher, welcher indem die Chöre so gut vorbereitet hatte, begleitete am Klavier; die Solopartien sangen Frau von Geymüller, Fräul. Bernsfeld und Riedel, Herr Hofrath Rosenwetter, Dr. Rosenlechner, Banquier Sina und Hofmann. Beide Konzerte betrugen gegen 34,000 Fl. W. W., den Produktionen ward eine enthusiastische Aufnahme zu Theil, und es veranlassten sodann auch das Entstehen und die Begründung der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates." — Dieser hochverdienstliche, auf die höhere und hochstrebende Veredlung nach dem ausgebreitetsten Massstabe so einflussreiche Verein konnte für seine dermalige Gesammtfeier wohl keinen passenderen und zweckmässigeren, allgemeiner gewünschte Wahl treffen, als eben jenes „Alexanderfest," welches seit einem vierundzwanzigjährigen Zeitpunkte nicht mehr auf gleich vollständige Besetzung gehört worden. Und gewiss ist diese oratorische Komposition eine der glänzendsten, erhabensten und wirkungsvollsten des unsterblichen Tonheroen. In diesem wunderherrlichen Themenkreise alles, was das ernste bis zur tiefsten Wehe, entzückende, jubelnde Begeisterung in Tönen, höchste Kraft tiefes Gefühl, Wahrheit und Innigkeit des Ausdruckes. Welch eigenthümlich rührender Zauber, selbst den fernsten Nationen mit angeschlossen, liegt nicht in den Einzelngesängen! so die Arien: „Töne nach, du lydisch Drusthorn"; „Der Held, der seinen Lohn kann verhehlen"; — „Gib Rach', heut alles heut!" — „Es jauchzen die Krieger voll trunkner Wuth." — denn aber erst die intensive Grösse, Kraft, Pracht, Herrlichkeit, so wie das tragisch-antike Pathos der Chöre: „Sieg, ewig Paar!" — „Das edle Troja entsank der hohe Lord", — „Durch Schwerdt und neuer Brände" [illegible] — „Brich die Bande deines Schweigens", — „Von Himmel kam Cäcilia," und endlich der imposante Schlusssatz des Ganzen, die herrlichenschreckte Fuge „Timotheus, entzog dem Preis" — Wenn nebst der vollendeten Ausführung der vorzüglich schönen Instrumentirung (welche unter unserer ausgezeichneten Direktion und Leitung), so muss jener der prunkvollen Instrumentirung entlehnte Bewunderungsgrund auch auf unsere Meister unserer Zeit — auf unsern verehrten Mozart sich erstrecken, welcher die Originalpartitur nicht ohne mit Hintansetzung der ehemals angebrachten Instrumente, sondern auch durch Beziehung einer neuen Harmoniebegleitung bereicherte, da, wie bekannt, da Händel's zu seinen Tagen nur wenige und oberflächliche auch eine entsprechende Orgel zu haben waren, an Ort und Stelle eine subordinirte Rolle spielen musste. Wie nun aber Mozart's erhabener Genius all das vollführte, was er mit kundlich frommer Pietät, in mancher Hinsicht mit der rücksichtsvollen Weisheit des hochverehrten Vorbildes, dessen Geist er nicht allein erschöpfend durchstudirt, sondern vielmehr auch ganz eigen gemacht und bis zum kleinsten Detail in sich aufgenommen hatte, so eigenen hier es bemerkenswerth, eben nur specielle die Kunst des Hauptstammes störend zu bereichern, mit jenen, bereits verbundenen in einen absolut homogenen Zusammenhang zu bringen vermag, und selbst eine ewige, in gleicher Konsequenz hat prangende Einheit wird, eines ebenfalls eigentlich interessanten Doppelgängers, des Zeitgenossen bis zur blendenden Verwechslung ähnlich, mit Namen rief, — ist das oft praktizirte Schlagwort Theilbarkeit, welches den Kenner zu heftigem Lächeln reizte, den unbefangenen Laien aber zu staunender Bewunderung, ohne sich selbst über den empfangenen Eindruck Rechenschaft geben zu können, verstummen machen. — Die dargebrachte Produktion erwachte nun aber die Bekanntschaft alles hoher Celebritäten; denn es hatten sich 1140 Mitwirkende, Professoren, ausübende Tonkünstler, Musikfreunde beiderlei Geschlechts aus allen Ständen, nahe und ferner Umgebung, derselben beizugesellen, wovon die Möglichkeit hervorgehen konnte, durch so reiche Mittel auch an so grossartige, Bewunderung erregende Resultate zu erreichen. Über alle Beschreibung erhaben gestalteten sich Wirkung und Eindruck der massenhaften, endlich eingetretenen Chöre, welche, gross abgetheilt, das Verhältniss vom einfachsten Unisono bis zum kolossalen Piano zumal allen Mitwirkenden so überraschend hervorgehen, dass sogar Stellen, wie z. B. „Sie, ohne Freund, sein Auge bricht," obwohl von mehreren hundert Kehlen zugleich vorgetragen, dennoch wie ein einziger, leiser Hauch vernehmbar erschienen. Da Dryden's Gedicht zu Ende, der Schlussgesang beider Abtheilungen, und das donnerbrüllende: „Brich die Bande deines Schweigens" abermals so kolossalartigen Kraftausdruck beginnt sich selbst; und dieses: „Werk' thal Werk' thal" auf ein einfaches Akkordsignal gehend, ruft einen Riesenchor ins Leben, der kaum die gemessene Wiederholung zu beschränken vermochte. — Und Mozart hatte sang den Sopransolo mit einem Vollkommen-

heit, welche nicht einmal mit ihren besten dramatischen Kunstdarstellungen verglichen werden kann; man muss das verführerische, „sanft tönende lydische Brautlied“ von ihr gehört haben, um ganz durchdrungen zu werden von dem himmlischen Reiz dieser Komposizion, welche auch noch einem zweiten Säkulum in gleich unverlierlicher Jugendschöne fortblühen wird. Dass dieser Gesangmeisterin Alles zu Gebote steht, — deklamatorischer Ausdruck und hohe Würde; Zartheit, Eleganz, Gefühl und Wärme; und als Probierstein einer gründlichen Schule: die so selten gewordene Kunst des Trillerschlagens, — hat sie genügend dargethan, wenn ihren Lippen die Worte entschwebten: „Der Sohn, — ein zweiter Herr der Welt!“ — oder: „Nun lässt sein Trauerton sanft Mitleid in das Herz“; — oder: „Er sang den Perser, der von seiner Höhe fällt“; — oder: „Der Held blickt an den Reiz, der ihn entzückt, und seufzt, und blickt, und seufzt aufs neu“; — oder: „Durch Thaun und Helenen entbrennt ein Ilion“; und es dürfte zu bestimmen schwer werden, welche Perle darunter, als makellos reinste, die glänzendste Zierde des Künstlerdiadems genannt zu sein verdiene. Auch unser Bassheros *Standigel* und der tüchtig geschulte Tenor *Lutz* machten ihre Talente geltend; Ersterer in den Arien: „Bachus ewig jung und schön,“ und: „Gib Rach', heult alles laut“; — Letsterer exzellirte ganz besonders durch die echt oratorische Rezitazion, wie nicht minder in seinen Sologesängen: „Selig, selig Paar!“ — „Krieg, o Held, ist Sorg und Arbeit“; — und: „Es jauchzen die Krieger.“ — Die Oberleitung führte Herr *Schmiedel*, von dem Vorsteher des Konservatoriums Herrn *Klemm* mit bearscharfer Akkordanz sekundirt; das Violindirektorium versahen die Herren *Hellmesberger* und *Gunsler*; Professor *Finchhof* aber, als Cembalist, überwachte streng aufmerksam die Chöre — und ein momentanes, wenig merkbares, bei der grossen Ausdehnung des Tonkörpers wohl kaum vermeidliches Schwanken abgerechnet, musste die Gesammtleistung tadellos genannt werden. In anerkennend-würdigender Anerkennung sprach sich die überzahlreiche Versammlung bei jeder gewichtigen Veranlassung aus, und unser Hof schenkte beiden Produkzionen seine Gegenwart. — Die Quantität der aktiven Mitglieder hatte sich bei der ersten Aufführung, einschlüssig der Direktoren und Solisten, noch um 26 Individuen nach folgender Rubrizirung vermehrt: 250 Soprane, 170 Alte, 170 Tenore, 200 Bässe, 120 Violinen, 48 Bratschen, 48 Violoncells, 25 Kontraviolone, 12 Flöten, eben so viel Hoboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner, 8 Trompeten, 4 paar Pauken, 9 Posaunen, 3 Ophikleiden, 2 Kontrafagotte, grosse Trommel und Donnermaschine; wonach also 791 Produzenten die Gesang-, 333 aber die Orchesterpartie ausführten. Wie erfreulich ist daher die Wahrnehmung, wie fortwährend Theilnahme und Interesse für diese klassischen Tonfeste sich steigert, und eben daraus das stabil-alljährliche Wiederkehren derselben mit Zuversicht zu hoffen und zu erwarten sein durfte.

Ankündigungen.

So eben erschienen in unserem Verlag:

Fantaisie

pour le Piano

sur des motifs de

la Donna del Lago de Rossini

composée par

S. Thalberg.

Oeuvr. 40. Pr. 1 Thlr. 6 Gr

Quatre Mazurkas

pour le Piano

composées par

Frédᵈ. Chopin.

Oeuvr. 41. Pr. 18 Gr.

Leipzig, am 1. December 1840.

Breitkopf & Härtel.

Thalberg. Dreyschock. Jac. Schmitt.

Diese Tonheiden haben in nachstehenden

Thalberg, Gr. Nocturne Op. 38. 2 u. Abtheilg. ⅓ Thlr.
Dreyschock, Gr. Fantaisie. Op. 12. 1 Thlr.
Schmitt, J., 4 Nocturnes. Op. 125. ⅔ Thlr.

drei Meisterwerke geliefert, welche jeden Pianisten erfreuen werden. Die Kritik sagt darüber: sie seien der Meister würdig und als das Vorzüglichste neuester Zeit zu betrachten.

Verlag von **Schuberth & Comp.** in Hamburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Im Verlag des **Athenaeum** in **Berlin** ist so eben erschienen:

Adalbert von Chamisso's

Lebens-Lieder und Bilder

für eine Sopran- und Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

L. Hetsch.

Erste und zweite Lieferung.

Das Ganze wird aus vier Lieferungen (jede 4 Bogen) à 12 Sgr. bestehen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Dezember. № 50. 1840.

Auf Veranlassung der neuen Orgel in Zerbst, über dieselbe und ihre Erbauer.

Es ist ein schönes Zeichen der Zeit, wenn Regenten, Regierungen, Gemeindevorstände und Gemeinden für den gottesdienstlichen unsern Aufbau ihrer Gott geweihten Tempel herrlich zusammenwirken und dabei vorzugsweise Bedacht nehmen, den Kirchengesang durch dem Orte und Zwecke vollkommen angemessene Orgeln zu heben und zu verherrlichen, wenn insbesondere namentlich zur Bildung tüchtiger Organisten Institute errichtet und durch zweckmässige Unterrichtsanstalten gewissenhafter Lehrer in Kraft erhalten werden. Und dieser herrliche Geist der Zeit trat bereits mit einigen Decennien, nicht nur ganz besonders in den königl. Preussischen Landen, sondern auch in mehreren andern teutschen Ländern ins Leben, zeugend von immer mehr sich verbreitendem, wahrhaft religiösen Gemeingeiste.

Wie sehr erfreulich das nun ist, so ist es dagegen auch betrübend, zu wissen, dass in Beziehung auf den Orgelbau dem edlen Streben nach Erreichung herrlicher Zwecke immer noch so manche Hindernisse entgegenstehen, die unerachtet aller Warnungen redlicher Sachverständiger noch nicht vollkommen gehoben worden. Diese Hindernisse liegen zunächst in dem blind eingegangenen Vertrauen, in dem Nichtunterscheiden der Sachkenner von den Nichtsachkennern. Man wählt oft ohne die nöthige Prüfung zum Aufbau oder zur Reparatur einer Orgel den ersten den besten Orgelbauer, nachdem er nur Empfehlungen aufzuweisen hat, gleichviel, ob diese von Sachverständigen oder nicht herrühren. Man fordert von Organisten, dass sie über Orgelbauten ihre Ansichten aussprechen sollen, ohne sich überzeugt zu haben, ob sie auch dazu die nöthige Kenntniss und Fähigkeit besitzen, und so erhält man denn oft ganz verkehrte Ansichten, auf die man baut, zum Schaden der guten Sache. Ein Hauptübelstand ist es ferner, dass sich Orgelhauspfuscher, welche die Pest der Kunst, die Verderber der Künstler, die Feinde alles Guten und Tüchtigen, die Betrüger der Kirchenkassen und Gemeinden sind, bei verfallenden Orgelbauten eindrängen können, und zwar vermöge ertheilbarer Zeugnisse, oft ausgestellt von Männern, die Ehrenämter bekleiden, aber vom Orgelbaue keine weitere Kenntnisse haben, als dass sie etwa zu beurtheilen verstehen, ob eine Orgel gut oder schlecht klingt. Gar nicht selten pflegen jene heilose Pfuscher geschickten Orgelbauer dadurch zu verdrängen, dass sie sehr billig scheinende Voranschläge machen und überhaupt allerlei lockende Versprechungen machen, denen jedoch während der Arbeit in der Regel sehr bald der lockende Duft mit Nothwendigkeit folgt, so dass zuletzt die Gemeindeglieder des Kauf bei Weitem dasjenige Summe übersteigen, welche ein gewissenhafter und tüchtiger Orgelbauer, wenn man sich zuerst an ihn gewendet hätte, gefordert haben würde.

Jenen Grund hat dieser Uebelstand denn, dass jeder, der sich einbildet, eine kunstgerechte Orgel bauen zu können, sich auch ohne Weiteres und ungestraft Orgelbauer nennen und für einen tüchtigen Meister der Orgelbaukunst ausgeben darf. Auf die Rede, so wird auf die vorgängige Zeugnisse solcher Menschen wird um so eher reflektirt, wenn, wie es oft der Fall ist, dem Besitzern kein Orgelbauer von bewährtem Rufe bekannt, oder wenn ein solcher vom Bauorte so weit entfernt wohnt, dass man die bedeutenden Kosten für seiner und seiner Gehilfen Abreise nicht wohl aufzuwenden hat. Auf diese Weise wird vielfach noch immer dem herrlichen Streben, den kirchlichen Gesang durch zweckmässige Orgeltöne feierlich zu machen, mächtig entgegengewirkt, was man leider erst dann erkennt, wenn es zu spät und der guten Sache entweder auf immer, oder doch wenigstens auf ein Lebensalter geschadet worden ist.

Zur Bestätigung der Wahrheit des Gesagten könnte ich der Beispiele so viele aufführen, dass daraus ein starkes Buch erwüchse; aber nur ein neuer Fall, der ohnmässig bewiesen werden kann, mögt hier seinen Platz finden, und zwar vorzüglich deshalb, weil dabei Männer gegen das Gute schädlich wirkten, von denen man nach ihrer amtlichen Stellung mit Recht hätte erwarten sollen, dass sie klare Ansicht und Sachkenntnisse haben und also auch den besten Rath zu ertheilen im Stande sein müssten.

Zur Sache: Ein Hoforganist, der sich auch Hoforgelbauer nennt, aber niemals eine Orgel erbaute, durch die er seine Kenntnisse in diesem Fache dokumentirt hätte, wird nebst einem Baukondukteur aufgefordert, ein Gutachten über die Frage abzugeben

„Ob es zweckmässiger wäre, die bereits hier näher beschriebene Orgel zu reparieren, oder statt einer misslungenen Reparatur lieber eine neue Orgel erbauen zu lassen?“

Zur richtigen Einsicht in die Sache muß ich hier von der in Rede stehenden Orgel eine kurze Beschreibung geben, die als Grundlage zu betrachten ist, da sie nur enthält, was der vorgedachten Männer unstreitig sprechende, sämmtliche Folgerungen.

Es fehlen 400 Pfeifen, und mehr noch als die vorhandenen sind in so schlechtem Zustande, daß sie durch neue ersetzt werden müssen. Das Alter der Orgel beträgt vielleicht etwas über 200 Jahre, weshalb das Holzwerk davon sehr vom Wurme zerfressen worden ist. Die Manualclaviere haben nur den Umfang von *C* bis *f* und es fehlen ihnen, so wie dem Pedale, in der untersten Octave der Töne *Cis*, *Dis*, *Fis* und *Gis*. Die Bälge müssen neu besohlet werden. (Deshalb sei es genügt, dazu für Belederung eines Balges 22 Rthlr. in ⅔ (oder Speciesthaler), also 42 Rthlr. 20 Sgr. preuß. Geld angesetzt und, wobei Veranschlagung, so wie alle übrige Anschlagspreise vorgenannte Orgelrevisoren als billig anerkannten, während doch Bälge von gleicher Größe und Holzart von jedem geschickten Orgelbauer für 30, höchstens 35 Rthlr. preuß. Geld neu gemacht werden.) Die Regierwerke bedürfen einer bessern sachgem Reparatur (dafür 76 Rthlr. in ⅔). Die Koppel befindet sich in einem schlechten Zustande (für ihre Reparatur stehen 30 Thlr. in ⅔). Eine sechsfache Mixtur muß in eine vierfache, mit Beibehaltung der alten Pfeifen und Ergänzung der fehlenden, umgearbeitet werden. (Dafür setzen wieder 110 Rthlr. in ⅔, wie denn die meisten hier geforderten Anschlagspreise mehr als um die Hälfte zu hoch angesetzt sind.)

Um nicht zu weitläufig zu werden, übergehe ich das Weitere, und bemerke nur noch, daß die meisten Pfeifen der Orgel von sehr schlechter Masse sind, daß der Organist zwischen der Orgel und dem arbeitenden Handwerker steht, und er, wenn er dem beiwohnt, vom Gesange der Gemeinde nur wenig oder gar nichts hört, sogleich auch demselben nicht gehörig leiten kann; endlich, daß die Orgel, gegen einem Schwalbennest, an die lange Seite der Kirche angebaut ist.

Wenn gleich schon aus dieser Beschreibung zum Ueberfluß erhellt, daß jede, auch die kleinste Reparatur an dieser Orgel, Verschwendung und Versündigung gegen die Gemeinde sowohl, wie gegen die Kirchenkasse und gute Sache sei, wenn gleich die Herren Berichtserstatter sogar wußten, daß dies Urtheil bereits von mehrern Sachkennern ausgesprochen worden war, so fiel das Gutachten Beider dennoch dahin aus, „daß eine Reparatur dem Neubaue vorzuziehen sei.“ Die Gründe des Hoforganisten dafür waren folgende:

1) Weil die alte Orgel von einem tüchtigen Orgelbauer unzweifelhaft erhalten werden sei. (Ein wichtiger Grund, der von reifer Beurtheilungskraft zeugt! — —)

2) Weil dem Aufstellen an der langen Seite der Kirche vorzüglich (?) gemacht worden sei, damit er, wenn er vor dem Hinterfenster stehe, der Kirche nicht das Licht nehmen könne. (Dieser Uebelstand war von Sachverständigen leicht zu vermeiden.)

3) Weil alle viele Orgeltheile aus Eisen verfertigt sind, die man jetzt nur von Holz macht. (Solche Theile von Eisen; als z. B. die Registerstöcke, Wellen u. s. w. werden aus Gründen schon vor 200 Jahren als nachtheilig verworfen, was der Herr Hoforganist, als Laie, freilich noch nicht wissen mochte.)

4) Weil durch die Neubau-Arbeiten und Verschwendung zu sehr gelitten, da der neue Orgel schwerlich die Heiligenheit benommen (?!), und weil es unpolitisch sein würde, ein vorhandenes gutes Meisterwerk zu verwerfen, und ein neues, von dessen Tüchtigkeit erst mehrjähriger Gebrauch (?) zeugen solle, an dessen Stelle zu setzen. (Der Anbauung selber brauche gebaut durch gewiß entweder eine gute Portion Unwissenheit oder auch Frechheit gehören zu eben zuvor erst wesentlich über den beklagenswerthen Zustand der Orgel berichtet war.)

Demnach schlägt er zur Reparatur der über 200 Jahren, vom Wurme zerfressenen, elenden Orgel einen Organisten vor, welcher, wie er selbst, auch mit Orgelbauereien befaßt, und auch deshalb noch Orgelbauer genannt wird, noch, gegen eine verhältnißmäßige Entschädigung, vom Besitzer der Reparatur auf, was sein Zweck ist, dass er der Unzweckheit und Unverschämtheit des Empfehlens nur gar zu wohl kennt, denn ein geschickter Orgelbauer bedarf beim Baue einer Orgel keiner Kontrole, nimmt sie auch nicht an, sondern erwartet ruhig den Revisor nach beendigter Arbeit.

Der Baukondukteur berichtet über das andere Gutachten: er erkenne den Bericht für richtig und wahr an, und könne nur die getroffene Wahl des Orgelbauers zur Reparatur aus folgenden Gründen billigen:

1) Weil der zur Reparatur Vorgeschlagene vom Hoforganisten empfohlen worden ist (?)

2) Weil der Empfohlene durch schlechte Werkstelle veranlaßt, bisher gemacht hat und ihm nun durch diese Reparatur Gelegenheit gegeben werden könne, sein verrottetes Handwerkzeug, so wie seine bergerichtete Hof wieder herzustellen (?), und

3) Weil auch der Hoforganist erkläret, die Kontrole beim Bau gegen eine verhältnißmäßige Entschädigung zu übernehmen (?)

Wenn man solche erbärmliche Berichte von Männern liest, die sich für Sachverständige ausgeben und dafür schon vermöge ihrer amtlichen Stellungen nicht nur gehalten sein wollen, sondern auch leicht gehalten werden können, so weiß man wahrlich nicht, ob man über dergleichen Unsinn weinen oder lachen soll; nur muß staunen, und kann nur Behörden und Gemeinden, welche es mit der Sache gut meinen und Beförderung des Besten wollen, bedauern, wenn sie in die Hände von Leuten fallen, deren Unverstand oder Eigennutz ihnen die Erreichung ihrer edlen Absicht, den Orgelbaugeist durch gute Orgeln zu heben, unmöglich macht. Möge denn, der strengsten Wahrheit gemäß, diese Beleuchtung, möge das ausgesprochene ernste Wort ein Samenkorn sein, das auf guten Boden fällt und gute Früchte bringt! Möge sowohl hohe Behörden, als auch jeder Besitzer, sich bei vorkommenden Gelegenheiten nur von anerkannt Sachverständigen Rath erholen, den ihnen kein redlicher, der Sache mit Liebe zugethaner Mann verweigern kann

und wird; mögen sie stets nur einen solchen Orgelbauer sich wählen, der als thätiger und redlicher Meister durch seine bisherigen Leistungen erprobt worden ist.

Wenn den hier gerügten Uebelständen kräftig begegnet, wenn so nach und nach gründlich Abhülfe getroffen werden sollte, so wäre dazu besonders zweierlei von Nöthen:

1) Es müssten die Landesbehörden den Befehl ertheilen, dass nur diejenigen zum Orgelbauen zugelassen, nur diejenige Orgelbauconcession ertheilt, nur diejenige Orgel revidirt werden dürfte, welcher seine Qualification zu diesen Geschäften vor sachkundigen Sachverständigen bewiesen und darüber von durch Unterschrift und Siegel einer hohen Landesbehörde bekräftigte Zeugnisse zu Jedes Stadt vorzulegen hat. Es darf ja kein Bauhandwerker, kein Zimmermann ohne vorhergegangenes Examen einen Bau übernehmen, warum wollte man nicht auf einem gleichen bei Orgelbauern bestehen, welche doch für ein so wichtiges Mittel der Andacht im Gotteshause zu wirken haben, während die Arbeit jener meist nur Wohnhäuser, Ställe u. s. w. betrifft?

2) Es müssten mehrere Sachverständige, in vielgedachten Zeitschriften, über vorgenommene Orgeln und ihre Erbauer Nachricht ertheilen, die besseren und besten Orgelbauer von den schlechteren und schlechten scheiden, damit die hohen Behörden oder sonstige Sachverständige bei vorkommenden Fällen unter den Besten und Bewährten wählen und so gegen Betrug sich sichern könnten.

Von diesen Gesichtspunkte ausgehend, und überzeugt, dass dergleichen Mittheilungen auch einen belehrend und heilbringend sind, gab ich im Jahre 1832 meine Beschreibung der Forsteberger Orgel, bei Oehmigke und Riemschneider zu Neu-Ruppin, so wie die der Orgel zu Belzwedel, welche sich auf erstere bezieht, im vorigen Jahre bei Trautwein und Comp. in Berlin heraus.

Der Ankauf eines Buches aber, und wenn sein Preis auch noch so niedrig gestellt ist, kann oder mag nicht immer von Jedem, dem es zu lesen beliebt, bewerkstelligt werden, daher es kommt, dass solche Schriften den erwarteten Nutzen nicht bringen, und so möge diese vielgelesene und so hoher Achtung stehende Zeitschrift das Organ sein, durch welches ich mich über einen eben vollendeten neuen Orgelbau öffentlich ausspreche. Es ist dies die von den Orgelbauern Herren *Zuberbier* und *Gröbel* aus Dessau neu erbaute *Orgel zu Zerbst*, welche ich in Folge einer Aufforderung von dem regierenden Herzog Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau und von dessen Regierung, vermittelt durch den Hofkapellmeister und Ritter Herrn Dr. Friedrich Schneider, welcher auch die Dispositionen dieser Orgel entwarf, am 1., 2. und 3. Oktober d. J. revidirt habe.

Bevor ich aber zur Beschreibung der Zerbster Orgel übergehe, fühle ich mich verpflichtet zu bemerken, dass der allgemein hochverehrte und geliebte Regent des ganzen Dessauer Landes, Herzog Leopold Friedrich, bereits von frommem Eifer beseelt für eine würdevolle Ausschmückung des Gotteshauses, wie für eine möglichst heerliche Gottesverehrung, und getrieben von Liebe zu seinen Unterthanen, um eigenen Mitteln nicht nur die bedeutende Summe von 60,000 Thlr. bestimmt, welche zur Restauration der ostherbst grossartigen St. Nikolaikirche erforderlich war, sondern auch die mehr als 7000 Thlr. betragenden Kosten der neuen Orgel hochherzig allein übernahm, und so den Kirchenvorstand der Stadt Zerbst eines hocht geschmackvoll ausgeführten und in jeder Beziehung wenig ausgestatteten Kirche gab. Die 72' hohen, 60' breiten und 220' langen Hallen der Kirche wurden zugleich durch Logen verziert, ja selbst das herzogliche Chor ist, um den schönen Fenstern im Hauptschiff nicht zu unterbrechen; beschränkt in das Nebenschiff, der Kanzel gegenüber, verlegt worden, und wo die am meisten hervortretenden Zierden, ebenso wie auch von dem Herzog verehrten prachtvollen Altargeräthe, so mehren selbst die kleinen Details, z. B. die Kommunionbank für die Gänge, durch ihre gefällige Schönheit das Auge an.

Was nun die Orgel betrifft, so erhielt dieselbe, wie aus der bisgerühmten Lage zu ersehen ist, eine höchst geschmackvolle gothische Fronte. Die Zeichnung dazu wurde von dem berühmten Architekten Herrn Professor Hetzelhoff zu Nürnberg entworfen, und vom Herrn Bauconducteur Kretschmann zu Dessau ausgeführt*). Das Verzeichniss ist derselben sind reich, jedoch ohne Ueberladung, und dem Ganzen ist in Uebereinstimmung mit allem übrigen Holzwerk in der Kirche ein freundlich heller Anstrich von Oelfarbe gegeben, indem die erhabene Vergoldung wenig hervortreten und die Verzierungen reinlich erhalten würden.

Die Disposition der Orgel ist folgende:

I. *Hauptwerk.*

1) Prinzipal 16', von *F* an in der Fronte aus reinem englischem Zinn, hell polirt und mit aufgeworfenem Labium
2) Quintgedakt 16', von Metall, legirt aus ½ Zinn und ½ Blei.
3) Oktave 8', von Berliner Probezinn (12löthig)
4) Viola di Gamba 8', von B. P.
5) Quinte 5⅓', von M.
6) Rohrflöte 8', von Holz.
7) Gedakt 8', von M.
8) Superoktave 4', von B. P.
9) Gedakt 4', von M.
10) Cornhorn 4', von B. P.
11) Quinte 2⅔', von M.
12) Quintflöte 2'
13) Cornett 4fach.
14) Mixtur 6fach, aus 2' von B. P., repetirt von *c* an.
15) Trompete 8', mit aufschlagenden Zungen, die Schallbecher von Metall.

*) Herr Baumeister Kretschmann wendete sich dabei nicht nur dadurch sehr vortheilhaft dass er die Hetzelhoff'sche Zeichnung modificirte und den räumlichen Verhältnissen anpasste, sondern auch vorzüglich dadurch, dass er den ganzen Bau der Kirche auf das Treffendste leitete und so gestaltete, dass seinem Verdienste Allgemeine Ruhe und Allgemeine Ehre

Die Redaktion.

II. *Oberwerk.*

1) Prinzipal 8′, von reinem englischen Zinn.
2) Bordun 16′, von H.
3) Gedakt 8′, von H.
4) Quintgedön 8′, von M.
5) Flauto traverso 8′, von H.
6) Oktava 4′, von B. P.
7) Salicet 4′, von B. P.
8) Flöte douce 4′, von H.
9) Quinte 2⅔′, von M.
10) Superoktave 2′, von B. P.
11) Waldflöte 2′, von M.
12) Terzie 1⅗′, von M.
13) Mixtur 4fach, zum 2′ repetirt, von M.

III. *Pedal.*

Dieses steht in beiden Frontflügeln auf vier halben Windladen, von denen zwei dicht hinter der Fronte und zwei im Hintergrunde der Orgel gelagert sind. Auf den ersteren stehen:

1) Prinzipal 16′ von *C* an, aus reinem englischen Zinn, hell poliert, mit aufgeworfenen Labien, in der Fronte.
2) Subbass 16′, von H.
3) Oktave 8′, von M.
4) Violoncello 8′, von H.
5) Superoktave 4′, von B. P.
6) Trompete 8′, mit aufschlagenden Zungen, die Schallbecher von B. P.

Auf den Hinterladen stehen

7) Untersatz 32′, von H.
8) Violon 16′, von H.
9) Posaune 16′, mit aufschlagenden Zungen und Schallbecher von Holz.

Sämmtliche Register sind mit 3 Sperrventile, Koppel- und Calicantenzug.

Die Manuale fangen mit *C*, *Cis* u. s. w. an und gehen bis zum dreigestrichenen *f*, enthalten daher 65, das Pedal von *C*, *Cis* u. s. w. bis *f* 30 Tasten.

Wenn nun gleich der Umfang des Pedals ausnahmsweise gross ist, so liegen dennoch seine Tasten nicht zu enge, sondern so neben einander, dass sie bequem und mit Sicherheit gespielt werden können; ja selbst die beiden Endtasten sind von einem Manne mittlerer Grösse (*C* sehr bequem, die Taste *f* jedoch nicht ohne Bewegung des Körpers) zu erreichen.

Die Spielart sämmtlicher Tastaturen ist von rechter Art.

Die Arbeit an der Orgel dokumentirt die Meisterschaft der Erbauer, denn sie ist überall kunstgerecht, nett und dauerhaft, mit grosser Sorgfalt und Fleiss vollendet worden. Das zur Orgel verarbeitete Holz ist, wie es sein muss, gehörig trocken, und dasjenige, welches zu den Pfeifen und Windlagen genommen wurde, ohne Splint und Aeste. Wo letztere nicht zu vermeiden waren, sind sie kunstgerecht befestigt, oder ausgestochen und regelrecht eingepunzt worden.

Die Lederstifte, Federn und Zungen wurden von gehörig gehärtetem Messing verfertigt und die Rinnen kunstgerecht gefüttert.

Die Belederung der Spielventile, Bälge und Kröpfungen geschah mit den ausgesucht besten und zweckmässigsten Lederarten.

Die sechs Bälge von 10′ und 6′ Länge, so wie von 5′ und 2′ Breite, von denen drei für's Pedal und drei für die Manuale, erstere mit 25″ und letztere mit 30″ Wind, bestimmt sind, lassen sich, nach Verhältniss ihrer Grösse leicht treten, gehen langsam, ruhig und regelmässig, und liefern reichlich den gehörigen Windbedarf.

Die Zungenstimmen, da sie richtig konstruirt, in den Rinnen kunstgerecht gefüttert und durchaus sorgfältig gearbeitet sind, haben einen vollen, runden und glänzenden Klang und stehen im richtigen Verhältnisse der obern zu den untern Oktaven.

Sämmtliche Labialstimmen, deren Tonstärke und Karakter in allen Oktaven sich gleichbleibt, sind von meisterhafter Konstruktion und Intonazion, weshalb sie sich auch gehörig von einander unterscheiden, so dass jede den ihr eigenthümlich zugehörigen Karakter hat. Eben so unterscheidet man leicht den Karakter des Hauptvon dem des Obermanuals.

Das Pedal steht sowohl in Beziehung auf Kraft und Fülle mit den verbundenen Manualen in richtigem Verhältniss, wie es auch zu den gebräuchlichen verschiedenartigen Registrirungen der Manuale den regelrechten Stimmenbedarf liefert.

Da Struktur, Intonazion und Stimmung durchgehends bei allen Stimmen musterhaft sind, so klingen nicht nur die einzelnen, zu sanften Vorträgen sich eignenden Register (sowohl allein, wie in Verbindung mit einander) vortrefflich, sondern auch jedes besonders, vollregistrirte Manual hat einen edlen Klang. Namentlich aber spricht das volle Werk mit seinen herrlichen und mächtig imponirenden Klange den edelsten, wurdevollsten Karakter aus, und somit ist nicht nur die veranschlagte Disposition bestens ausgeführt, sondern auch der Kontrakt in allen Theilen redlich und pflichtmässig erfüllt worden.

Sollte Jemand, wie das vielleicht hie und da geschehen könnte, geneigt sein, diese der Wahrheit durchaus getreue Beurtheilung, die nur lobend ausfallen konnte, für Lobhudelei zu halten, der gehe hin, sehe, höre und prüfe selbst unbefangen, und er wird das hier Gesagte gern bestätigen.

Darum singet, ehrfurchtsvoller Dank dem edlen Landesvater, durch dessen hochherzige Milde das schöne Werk ins Leben gerufen wurde! Möge es unter dem Schutz des Allmächtigen, zu dessen Ehre es geweihet ist, Jahrhunderte hindurch stehen als ein schönes Denkmal frommen Sinnes und künstlerischen Fleisses, wie als ein segenvolles Hilfsmittel wahrer Erbauung für die achtbare christliche Gemeinde zu Zerbst.

Aber auch Hochachtung und Dank dem Künstlerpaare, aus dessen Händen dieses Meisterwerk hervorging zum Zeugniss für die Nachwelt noch, dass es unserer jetzigen Zeit nicht an fleissigen, gewissenhaften und geschickten Arbeitern im wichtigen Fache des Orgelbaues mangelte. Beider Namen sind der Welt nur wenig bekannt, da sie in ihrem Berufskreise immer mit grosser Bescheidenheit und im Stillen wirkten, und so sei es mir

vergönnt, hier in gerechter Anerkennung Ihrer bisher noch nicht öffentlich kund gewordenen Verdienste folgendes Nähere über die Ehrenmänner mitzutheilen.

Der herzoglich Anhalt-Dessauische Hoforgelbauer Herr *Adolph Zuberbier* wurde am 3. Februar 1778 zu Zörbig geboren, von wo aus er mit seinem Vater, bei welchem er die Orgelbaukunst erlernte, nach Dessau zog. Nach seines Vaters Tode im Jahre 1800, arbeitete er selbständig, und erbauete seitdem 19 neue Orgeln, von denen die größten Werke in Dessau, Köthen und Zerbst stehen. Im Jahre 1818 wurde er zur Belohnung seiner Verdienste zum Hoforgelbaumeister promovirt.

Leider gestatten es ihm jetzt seine Kräfte nicht mehr, sein Geschäft ohne Kompagnon fortzusetzen und so wählte er sich zum Geschäftsgehilfen den Herren *Friedrich Geibel*. Dieser ebenfalls höchst achtungswerthe Mann wurde am 3. März 1803 zu Wetzlar geboren, erlernte seine Kunst zuerst beim Orgelbaumeister Bormann zu Weilmünster in Nassau und arbeitete dann mit der Liebe und Begeisterung, die allen den rechten Künstler bildet, in seinem Fache weiter. Im Jahre 1821 ging er zu dem Herren Zuberbier nach Dessau als Orgelbaugehilfe, wo er sich als Mitarbeiter an vielen alten und neuen Werken so vervollkommnete, dass er jetzt unbedenklich unter die Orgelbaumeister erster Klasse gezählt zu werden verdient. Die Erbauung der Zerbster Orgel ist mehrentheils sein Werk. Besonders ist ihm die Aufstellung derselben ganz zu verdanken, so wie die Intonation und Stimmung, die er mit der angestrengtesten Ausdauer und Sorgfalt vollendete. Möge Herr Geibel auf dem betretenen Wege der Kunst mit gleichem Eifer wie bisher fortgehen, und möge ihm eine lange Reihe von Lebensjahren beschieden werden, auf dass durch ihn noch ferner noch den Schönen und Herrlichen viel erwachse.'

Friedrich Wilke, Musikdirektor in Neu-Ruppin.

Für den ersten Unterricht im Pianofortespiel.

Erster Wiener Lehrmeister im Pianofortespiel. Neueste Sammlung origineller melodischer Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung. Nach einer neuen zweckmäßigen Methode für die ersten Anfänger bearbeitet von Carl Czerny. Op. 599. 4 Bändchen. Wien, bei Tob. Haslinger. Preis jedes Bandes: 1 Thlr.

Diese Schule des den Pianisten und Klavierlehrern hinlänglich bekannten Mannes enthält keinen andern Text als die Ueberschriften in der Folge der verschiedenen Uebungsstücke, denen die Applikatur anfangs über jeder Note, dann immer weniger, stets aber so viel als nothwendig beigegeben ist. Die Vorübungen zur *Kenntniss der Noten* bestehen sogleich aus kurzen zweistimmigen Handstücken für die rechte und linke Hand zusammen. Dann jede Hand besonders für sich allein vorgenommen werden kann, wo es nothwendig befunden wird, braucht nur einer kurzen Erinnerung. In vier Sätzchen sind nur ganze und halbe Taktnoten angewendet, zu welchen in den sechs folgenden noch Viertel kommen und jenen gemischt; alle zehn Sätzchen im $^4/_4$-Takte und für beide Hände im Violinschlüssel; vom achten Beispiele an werden Zwei- und Dreiklänge wechselnd und in beiden Händen gegeben. Die Einleitung ist gut. S. 6 beginnen Uebungen *für die fünf Finger mit ruhig stillstehender Hand.* Alle notenweise; es werden erst Achtel eingeführt, dann Triolen, Sechszehntheile und Terzendoppelgriffe in Achteln. S. 12 folgen die ersten Uebungen *des Unter- und Ueberschlagens im Raume einer Oktave* an. Die 21. Uebung führt zuerst den $^3/_8$-Takt ein, dem der $^2/_4$- und $^4/_4$-Takt folgt, wobei jedoch der $^4/_4$-Takt nicht vermehrlängt wird. S. 17 Uebungen, *welche den Umfang einer Oktave überschreiten.* Bisher Alles in C dur und Alles im Violinschlüssel für beide Hände. Erst das zweite Bändchen bringt Uebungen mit dem Bassschlüssel für die Linke. Mit der 36. Uebung werden die ersten Kreuze und Be eingeführt und mit der 39 treten andere leichte Tonarten ein (G- und F dur). *Den Pausen und andern Artikulationszeichen* sind die Uebungen 43 bis 57 gewidmet; den Tempo wird von jetzt an aber den kleinen Tonstücke gesetzt und die Tonarten vermehren sich nur sehr wenig, was rathsam ist. Das dritte Bändchen bringt kurze melodische Uebungen zur *Beförderung der Geläufigkeit* von 58 bis 70. Hier schließen sich an Uebungen über die *Melodie mit und ohne Verzierungen*, bis ans Ende des Bändchens. — Der vierte Band liefert von No. 81—85 Uebungen *der Vorschläge und gemeinnützigen Passagen.* No. 86—100 wird das *Ueberschlagen der Hände* und Anderes geübt, Alles in melodischen Sätzen in nicht zu schnell fortschreitender Ordnung. Man wird auch aus dieser Hefte den rastlos thätigen Mannes mit Vortheil bedienen.

Neue practische Pianoforte-Schule auf fünf Tönen oder in den verschiedenen Quintenlagen beider Hände begründet, für die ersten Anfänger wie für Geübtere u. s. w., componirt von *Carl Gerisch* sen. Leipzig, bei Rah. Crayen.

Die Uebungen in den Quintenlagen oder bei ruhenden Händen sind bereits von Vielen und lange Zeit für wichtig gehalten worden und mit Recht; darum fehlt es auch nicht daran. Wir haben ganze Hefte solcher Uebungen, auch in verschiedenen Ton- und Taktarten, z. B. von dem jung verstorbenen *F. Wenzel* (s. 1839 S. 1029). Aber dergleichen lange fortgesetzte Uebungen nehmen eine Geduld in Anspruch, die man von der Jugend kaum verlangen kann. Der Verfasser beabsichtigte daher zuvörderst mehr Neu- und Abwechselung durch Melodie und Harmonie in seine Tonsätze zu bringen, welche nicht nur alle Vortheile jener Uebungen ohne zu grosse Geduldproben bewahren, sondern auch noch neue dazufügen sollten. Er wollte die Lücke ausfüllen, die noch in den Uebungen der Art und im Uebergange zum Spiel der Tonstücke bei freien Händen nicht selten zeigt. Der Gedanke ist gut, und die Ausführung desselben, die ihre Schwierigkeiten hat und viel Mühe

in Anspruch nimmt, ist es gleichfalls. Die mitbezeichneten, wie überall, vorzutragenden kürzeren Uebungen der Art nehmen hier nur eine und eine halbe Seite ein und nehmen auf Schleifen, Bebungen, Abstechen und Triller der Töne, so wie auf Anschlagsgrade beider Hände Rücksicht. Darauf folgen vorzugsweise rhythmische (aber vielmehr Takt-) Uebungen, zuerst auf einem Tone, in Octaven für beide Hände, dann auf verschiedenen Tönen der Quintenlage. Sie sind zweckmässig, stufenweise geordnet. Dritthalb werden harmonische Uebungen als Vorbereitung zu den Tonstücken gegeben S. 8—11, alle zweitheilig in ⁴/₄- und ²/₄-Takt, sämmtlich in C dur. — Jetzt Tonstücke in der nahen Quintenlage, vom Leichten zum Schwereren fortschreitend, melodisch und verschiedenen Charakters, so weit es möglich ist. Die Quintenlage jeder Hand ist über jedem Stückchen angegeben z. B. v. d b. f oder v. a b. e, d. h. von d bis f, von a bis e u. s. f. S. 18 werden nun die Uebungsstücken mit ‖ eingeführt, der Kreuze in Vorzeichnungen der Quintenlage noch bis alle sechse erschöpft sind. Das kurze, etwas schwierigere Uebungsstück in Es dur nimmt der Verfasser Recht, warum Niemand Notiz nehmen mag. S. 30 haben die Kreuztonarten ihr Ende. Man wird vielleicht, wenn man nach der ersten ‖ Vorzeichnung das erste Stückchen der b-Vorzeichnung erreicht hat u. s. w. S. 40 bis zum Ende S. 46 werden in etwas schwereren Zusammenstellungen die Molltonarten vorzüglich, oft abwechselnd mit Dur, bedacht. — Die Arbeit ist überaus fleissig und sorgfältig; es ist alles Mögliche geleistet, was man im Raume einer Quintenlage für beide Hände bieten kann. Verständig gebraucht, wird das Buch den Schülern Nutzen und den Lehrern manche Erleichterung bringen. Die angezeichneten Druckfehler sind auf einem gedruckten Blatchen vom Verfasser angezeigt worden.

Sechs kleine vierhändige Stücke zum Gebrauch für die ersten Anfänger im Clavierspiel nach Volksmelodien arrangirt von *C. F. Ehrlich*. Magdeburg, bei E. Fabricius. Preis 10 Sgr.

Der Verfasser bemerkt: „Die Lust und Freude der Kinder am Klavierspiel, die sie fast Alle in den ersten Unterrichtsstunden zeigen, zu erhalten und ihren rhythmischen und melodischen Sinn durch das Spiel kleiner Stücke zu beleben, war der Hauptzweck bei der Herausgabe dieses Heftchens. Der Lehrer braucht zunächst nur die erste Stimme für die Kinder und halte auf eine ruhige Haltung der Hände, die um so leichter zu erwerben ist, da das Unter- und Uebersetzen der Finger hier gar nicht nothwendig ist.“ Wieder ein Zeugniss, dass auf ruhige Haltung der Hände etwas ankommt bei Erlernung des Klavierspiels. Man glaubt es und thut es nicht! Es war ein sehr guter Gedanke, Volksmelodien leichter und rhythmisch ausdrucksvoller Art für Uebungen kleiner Klavierspieler zu benutzen und vierhändig zu arrangiren. Das Heftchen empfiehlt sich seiner Zweckmässigkeit wegen. Es wird den Kindern Freude machen und Nutzen bringen.

Nachrichten.

Dessau. Am 29. November wurde im hiesigen Schauspielhause Haydn's Meisterwerk „Die Schöpfung“ aufgeführt, welche seit 1814 hier öffentlich nicht gegeben worden war. Seit jener Zeit haben sich unter unserm Hofkapellmeister *Friedr. Schneider's* Wirksamkeit die musikalischen Mittel bedeutend vermehrt; und da alle mitwirkenden Kräfte, Sängerchöre und Hofkapelle, unter seiner unmittelbaren Leitung stehen, war von die gemeinste Uebereinstimmung Aller nichts Unerwartetes. Die Ausführung war in allen Theilen vollkommen. Die Solopartieen wurden von der Herzogl. Kammersängerin Fräul. *Hagenbern* und Fräul. *Rust* und von den Kammersängern *Bendeler* und *Krüger* vortrefflich vorgetragen. Fräul. Hagenbern, deren herrliche Stimme wir öfter rühmten, hat in der letzten Zeit, wahrscheinlich unter Schneider's Leitung, weit mehr Sorgfalt auf wohlberechnete Athemverhältnisse und auf gute Aussprache verwendet, wodurch auch ihre Recitative sehr gewonnen hatten. Die Arie: „Nun beut die Flur,“ so wie alle in den Chöre eingewebten Solostellen sang sie überaus schön. Die Arie „Mit starkem Muth“ schien ihrer Stimmlage nicht völlig bequem zu sein. Besonders Dank haben wir ihr noch dafür zu zollen, dass sie ihre volle durchgreifende Stimme auch in allen Chören mit Eifer ertönen liess, was zum grossen Vortheile des Ganzen gereichte. Fräul. Rust (Eva), deren Stimme seit unserer Zeit sehr gewonnen hat, erfreute durch Ton und Vortrag, bethätigte auch ihren Eifer für das Ganze durch tüchtigen Mitwirken in den Chören, desgleichen der Herren Bendeler und Krüger, deren Solopartieen ausgezeichnet waren. Die Chormasse (über 100 Personen) und das Orchester (12 erste und 12 zweite Violinen, 8 Violen, 6 Violoncelle und 4 Kontrabässe u. s. w.) hatten so zusammen, dass auch nicht ein einziger Fehler vorfiel. Da bei grossen Aufführungen auf der Bühne die Aufstellung des Orchesters hinter einem starken Sängerpersonale immer ungünstig ist, weil der Ton gedämpft wird und in den Koulissen verhallt, so hatte der Direktor das Orchester diesmal auf seinem gewöhnlichen Platze vor der Bühne gelassen. Die Sänger waren auf der Bühne terrassenförmig aufgestellt. Die Orchestra geschah von der Bühne herab, was auch den Vortheil brachte, dass der Dirigent das ganze Orchester übersehen konnte. Dem Alten verwehrte der gute Wohlweg (unser Kammersänger Hof und der Herzog von Anhalt selbst beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart, und das zahlreich versammelte Publikum, worunter auch viele Fremde waren, gab seinen Beifall laut zu erkennen. Möchten nur ähnliche Aufführungen öfter veranstaltet werden!

Cöthen. Unser grosses Musikfest am 11. und 12. Oktober hat die erfreulichsten Resultate hervorgebracht und allen Theilnehmern neue Ermunterung hinterlassen, das vielseitig auch lange aus gesprochen wird. Am ersten Tage wurde *Friedr. Schneider's* Oratorium „Ab-

sikers" unter persönlicher Direktion des vom Feste selbst berufenen Komponisten übernommen gelungen und allgemein ansprechend so leider gebracht. Einige ernannte Mitglieder des Comité hatten den hochgeschätzten Komponisten schon am 10. in Messe einzuholen in Empfang genommen, zu denen sich am 11. Einer nach dem andern gesellten und die mit Rede und Kanonendonner begrüßten, was sich in Cöthen wiederholte, wo ihn noch von der Landestafel und dem Ministerium eine Abendmusik gebracht wurde. Die grosse königl. Hofbühne war zur Musikaufführung auf das Beste eingerichtet worden, gerade so wie in Dessau 1835, welche Aufstellung der Meister damals zum Vorbilde Vieler in ihrer Zeitung lithografirt wurde (s. 1835 No 25). Diese Aufstellung der Sänger und des Orchesters hat sich auch hier wieder als die zweckmässigste glänzend bewährt. Gleich in der ersten Hauptprobe am 12. zeigte es sich, dass der junge Musikdirektor Herr C. Anschütz, ein Schüler Schneiders, Sohn des verdienten J. A. Anschütz, den Einübungen mit der eifrigsten Liebe vorgestanden hatte. Beide Herren Anschütz unterstützten die Direktion des Komponisten. Solosänger waren fünf und eine Harfenspielerin, Mad. *Lorent* von Cöln. Der Chorgesang zählte 84 Soprane, 75 Alte, 53 Tenore und 66 Bässe, das Orchester bestand aus 113 Mitgliedern, zusammen 460. Die Aufführung des Absalon am 14. Abends 6 Uhr bei brillanter Beleuchtung gelang ausserordentlich. Fräul. *Seeland*, herzogl. Nassauische Hofsängerin von Wiesbaden (Thamar), mit schöner, jugendlich frischer und angenehmer Stimme, bewährte sich durch deutliche Aussprache und empfundenen Vortrag, vorzüglich in dem melodischen Liede No. 7, aus; Fräul. *Dillmann* von Coblenz (Absalon, Alt) sang fest und kräftig; Herr von *Redtwerth* von Coblenz, ein schöner Tenor (David), und Herr *Eichert*, Opernsänger aus Dessau (Joab, Bass), genügten vollkommen. Chöre und Orchester griffen trefflich ein. Werk und Aufführung fanden den grössten Beifall. Am Meisten sprachen an: alle Chöre der Hälfte, dann No. 3 und 4, wo die Partie der Harfe, von Mad. *Lorent* herrlich ausgeführt, die Wirkung sehr erhöhete; vor Allem das Lied No. 7, der Chor No. 15, das Terzett No. 16, von allen Stimmen vortrefflich vorgetragen, die Chöre No. 19 und 21, welcher des andern Tages auf Verlangen wiederholt werden musste; auch der Schlusschor No. 25 machte bedeutenden Eindruck. — Der folgende Tag, als Huldigungstag, war fast überreich an Eindrücken aller Art. Kanonendonner von der Festung Ehrenbreitstein, von den Wällen unserer Stadt und von den Dampfschiffen begrüßte den Morgen; grosse Militärparade und Manövergattenlauf, wo die Landwehr sehr gut gerungen wurde, dann Hochamt in der katholischen Kirche, wo eine Messe von Friedr. Schneider in C und ein Te Deum von Joseph Haydn aufgeführt wurden; Mittags 12 Uhr grosses Konzert in der königlichen Reitbahn unter der Leitung der beiden Herren Anschütz. Spohr's Weihe der Töne eröffnete herrlich, ein Festlied „Hohenzollern hoch!", komponirt von C. Anschütz, für neun Solostimmen (Herr Seeburg aus Coblenz) und Männerchor mit Blechinstrumenten, sehr wirksam; dann Berlioz Ouvertüre-Ouverture, recht allgemein anregend, endlich der Chor aus Absalon: „Könige werden hervorgehn aus Seinem," dargut von Friedr. Schneider, der beim Eintritt in das Orchester jubelnd begrüßt wurde. Sänger und Orchester wirkten in wahrer Begeisterung und der Beifallszusammenguss wollte kein Ende nehmen. Am Abend wurde dem Komponisten und Dirigenten des Absalon ein Fackelzug mit vollständiger Militärmusik gebracht, nachdem ihm am Festmahle viel Ehre erwiesen worden war. Den Tag darauf veranstaltete noch noch die Landestafel ein Fest zu Ehren des gefeierten Mannes, der unsern wärmsten Dank mit sich nahm. Ehe er seine Heimreise antrat, begab er sich noch nach Cöln, um den um die Musik seiner Stadt hochverdienten *Ferdinand* zu begrüßen. Hier erwies man dem Kapellmeister Schneider die Aufmerksamkeit, seine Messe mit obligater Orgel in der Domkirche unter Leibl's Direktion, und einen grossen Theil des Weltgerichts in der Singakademie, unter dem Domorganisten Weber, Beides sehr gelungen, aufführen.

Leipzig, den 6. Dezember 1840. Oeffentliche Konzerte haben sich in der letzten Zeit bei uns so sehr gehäuft, dass wir diesmal nur über die werthvollsten derselben berichten können.

In dem siebenten Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert wurde die 5. Sinfonie von Kalliwoda (B moll) unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung trefflich ausgeführt und mit vielem Beifall aufgenommen. Wir haben uns über das schöne Werk, welches bereits während des vergangenen Winters in einem dieser Konzerte unter Leitung des Komponisten aufgeführt wurde, schon ausführlicher ausgesprochen und halten es jetzt für um so weniger nothwendig, als dasselbe nächstens in der hiesigen Musikalienhandlung von C. F. Peters gedruckt erscheinen soll und wahrscheinlich dadurch schon weit verbreitet sein dürfte.

Dem *Schüler* sang eine Arie aus Robert d'Evreux von Donizetti „L'amor suo mi fa beato" und Duette mit Chor aus Semiramis von Rossini „Bel raggio lusinghier," beide Stücke mit lobenswerther Sicherheit, Fertigkeit und lebhafter Anerkennung. Gleiche Anerkennung erhielten und verdienten die Solovorträge der Herren *Heinemann* und *Berlin*, zwei Mitglieder unsers Konzertorchesters. Ersterer trug eine neue Fantasie für Klarinette mit Orchesterbegleitung von Rungenhagen vor, welche aus einem ansprechenden Andante und einem Thema mit Variationen besteht, sehr dankbar geschrieben und auch als Musikstück nicht werthlos ist. Wenn Herr Heinemann seine weitere Ausbildung mit Fleiss verfolgt, so dürfen wir hoffen, in ihm einen recht vorzüglichen Klarinettisten zu erhalten, da er hierzu somit alle Anlagen besitzt. Herr Berlin spielte ein Concertino für Violine von Mayseder, das, wie alle Konzertstücke dieses Komponisten, sehr gefällig, spielbar und effektvoll ist, aber um vollkommener zu wirken, eine vollendete, ausgebildete Technik und leichten graziösen Vortrag verlangt. Eigenschaften,

die Herr Sachse zwar noch nicht benutzt, aber gewiss bald versuchen wird. Besonderen Fleiss muss er auf die Ausbildung seines Tones und die Aussprache seiner kräftigen, energischen Vorträge verwenden, da seine Leistung hierin zu wünschen übrig liess.

Den zweiten Theil des Konzerts eröffnete die Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber, deren Ausführung, wie schon oft erwähnt, eine der glänzendsten Meisterleistungen unseres Gewandhausorchesters ist. Auch diesmal war dieselbe in jeder Hinsicht so vollendet, dass von Seiten des Publikums enthusiastisch die Wiederholung verlangt wurde.

Das zweite Konzert des Musikvereins Euterpe brachte nur grössere Orchesterwerke: die Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt von Felix Mendelssohn-Bartholdy, so wie das zu Ehren Stefan von L. van Beethovens, und die Sinfonie von Mozart (C dur) in recht lobenswerther Ausführung; Herr *Pielke* (Tenor) sang die Arie des Sextus „Deh per questo" aus Titus von Mozart, und ein junger Pensionair Herr *Rex* trug das schon oft rühmlichst erwähnte Concertino für Basposaune von F. David vor. Dass Herr Pielke solche Gelegenheiten, sich in öffentlichem Vortrage zu üben, benutzt, ist recht lobenswerth; wir rathen ihm aber wiederholt, grössere Vorsicht in der Wahl der vorzutragenden Stücke anzuwenden, wenn er sich und seine Ausbildung dabei wirklich zu fördern wünscht. Die Leistung des Herr Rex verdiente und erhielt viele Anerkennung; rechnen seine pfleglichen Eltern es, so kann er mit der Zeit ein sehr tüchtiger Posaunist werden.

An diesem Abend wurde auch das Rheinlied von N. Becker: „Sie sollen ihn nicht haben," für Chor mit Orchesterbegleitung, komponirt von Verhulst, gesungen und auf Verlangen wiederholt.

Es ehrt die Gesinnung der Teutschen, dass sie dies Lied, wo und mit welcher Komposition es auch gesungen wird, immer mit Enthusiasmus aufnehmen. Leider aber gibt es unter der Unzahl Kompositionen dieses Textes, von welchen wir die gedruckt erschienenen fast sämmtlich kennen, schwerlich eine, die sich auf allgemeine Beliebtheit oder ausschliessliche längere Dauer Hoffnung machen dürfte.

Auch die Komposition des Herrn Verhulst, so patriotisch und recht deutsch sie gemeint ist, hat doch zu wenig Originalität, als dass sie kräftig ergreifen und nachhaltig wirken könnte. Recht lobenswerth war die geschickt und gut berechnete Instrumentirung, welche auch den meisten Effekt hervorbrachte.

Eins der genussreichsten und gediegensten Konzerte dieser Saison fand am 3. Dezember d. J. im Saale des Gewandhauses, zum Besten des hiesigen Musiker-Pensionsfonds, unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung statt. Ausgeführt wurden darin: Die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; Arie aus Titus (Perle) von Mozart, gesungen von Dem. *Schloss*; Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, gespielt von Herrn F. Kufferath, und Lobgesang (eine Sinfonie-Kantate nach Worten der heiligen Schrift), komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die Gesangpartien, Soli und Chöre wurden von hiesigen Künstlern und Dilettanten vorgetragen, deren Anzahl zusammen ungefähr 150 Personen betrug und der Genuss unseres Honoratiorismus vollkommen angemessen war.

Schon die treffliche Ausführung der Jubel-Ouverture brachte grosse Wirkung hervor; — Dem *Schloss* sang die Arie von Mozart recht lobenswerth, und die Produktion der von mancherlei Gründen ziemlich schwierigen Fantasie von Beethoven gelang in allen Theilen so vollkommen, dass der allgemeine Beifall auch auf den Letzthaftesten aussprach. Wir heben hierbei besonders die Ausführung der Pianoforteparthie durch Herrn Kufferath hervor, da sie in jeder Hinsicht die ehrenvolle Anerkennung, welche sie erhielt, verdiente. Von dem höchsten und wahrhaft künstlerischen Interesse war jedoch die Aufführung des Lobgesangs von Felix Mendelssohn-Bartholdy, derselben grossen Festkompositionen, welche von ihm zum Jubiläum der Buchdruckerkunst geschrieben und damals in der hiesigen Thomaskirche aufgeführt worden ist.

Der neuen Form dieses Werkes völlig entsprechend und sie näher bestimmend, hat der Komponist ihm jetzt die Bezeichnung „Sinfonie-Kantate" gegeben. Es besteht nämlich aus drei grossen, unmittelbar mit einander verbundenen Sinfonie-Sätzen, an welche sich eben so unmittelbar die Kantate, der eigentliche Lobgesang, anschliesst, zu welchem Mendelssohn-Bartholdy, gleich wie zu seinem Paulus, den Text selbst entworfen und vortrefflich zusammengestellt hat. Wir können auf eine genauere Darstellung des grossartigen Werkes jetzt noch nicht eingehen, sprechen aber unsere tiefe Ueberzeugung dahin aus, dass wir es für eine der gewaltigsten, grossartigsten und ergreifendsten Tonschöpfungen halten, die es überhaupt gibt. Wir kennen kein Musikwerk, das grossartigere und glänzendere musikalische Momente darbiete, als namentlich die Kantate enthält. Der Enthusiasmus des Publikums war unbeschreiblich und zum begeisterten Jubel grenzend. Wir müssen aber hierbei auch der ausgezeichneten Leistung aller Mitwirkenden gedenken, denn selten haben wir eine so durch und durch gelungene, meisterhafte Ausführung eines grossen Werkes gehört. Besonders vortrefflich wurde die schöne Sopran-Soloparthie von einer hiesigen geachteten Dilettantin, die aber dabei zugleich unsere erste Gesangskünstlerin ist, und die grossartige Tenorpartie durch unseren trefflichen Opernsänger Herrn *Schmidt* vorgetragen, welcher Letztere namentlich in seiner grossen wunderbar ergreifend wirkenden Szene so meisterhaft sang, wie es ihm Niemand so leicht gleich thun dürfte. Hoffentlich können wir einer baldigen Wiederholung des herrlichen Werkes mit Gewissheit entgegensehen und gedenken dann ausführlicher darüber zu berichten.

Bei unserem letzten Berichte hat *Ole Bull* wieder an zwei Abenden im Theater gespielt, dabei das Verlust-Konzert und die Bravourvariationen, welche er in seinem ersten Konzerte vortrug, wiederholt, ausserdem noch mit Orchesterbegleitung die Cantabile dolorosa mit Rondo gespielt. Norges Fjelde (Klänge aus der Heimath), so wie eine Polonaise gespielt und ein angenommenes Quar-

tet eben Begeisterung von den alten gespielt, ebenfalls eigene Kompositionen, vom Besten gegeben. Unsere Meinung aber, neue Kompositionen so weit gefördert werden, als deren wenig ausübenden Werth, und über die Virtuosenstücke gar weitaus, obgleich sie auch in dieser Hinsicht mehr Abwechselung und Interesse bieten könnten. Ausser den Leistungen, wovon Ole Bull hauptsächlich auch ist, nämlich Passagen in der unterschiedlichsten, sprungweiser Bogen, Flageolet und Glissandogänge, kommt wenig zum Vortheil des Virtuosen Bemerkenswerthes vor, denn einige schwere Passagen, mehrstimmiges Spiel und dergleichen können wir Sicherheit und Rundheit der Ausführung betreffend, doch nicht selten zu wünschen übrig. Neuerdings ist dem der Fall bei dem angenommenen Quartettspiel, das uns strenge durch Konsequenz verletzt.

Lobenswerth waren der hohe Sinn und die schwierige Instrumentirung, welche dem unterbrochenen Spiel unter verschiedenen, ungewöhnlichen und oft übergen Produktionen, am besten und schönsten Andeutungen der D- und A-Saite z. B. und dadurch unmöglich und der Mangel an Kraft und Fülle des Tones ist auch hiermit begründet.

Die hauptsächlichsten Vorzüge Ole Bulls liegen, wie schon früher bemerkt, mehr in seiner rechten und in seiner linken Hand, d. h. mehr in seiner Bogenführung, die darchaus vortrefflich ist, als in der Anwendung der linken Hand, in Bezug auf welche durch sogenannte per die Anwendung von Glissandogängen oder sogenannten und oft bewundernswerth genannt werden kann.

Wir haben überhaupt bei öfterem Hören und näherer Bekanntschaft mit der Virtuosität Ole Bulls gefunden, dass man bei ihm eben so wenig, wie bei sehr vielen neueren berühmten Virtuosen, von trefflichen Einzelheiten im Spiel auf eine stetige gleichmässige Durch- und Ausbildung derselben schliessen darf, ganz abgesehen dabei von seltenen, kunstwerthen Ideen und Karakter des Vortrags bezweifelnden Anforderungen.

Es scheint unglaublich, dass Virtuosen, welchen die schwierigsten, effektvollsten Instrumente vortrefflich gelingen, oft die einfachsten Passagen so rein, wie Mozart schön oder Beethoven schön Quartett, oder noch ein Konzert von Spohr usw. u. dergl. nicht vollkommen oder wohl gar nicht intonirend zu spielen vermögen. Und doch ist dem so, wir könnten Belege dazu bringen, wenn wir nöthig wollten. Das hat aber seinen Grund in der jetzt so vorherrschenden Richtung der Virtuosenbildung, und ist davon eine sehr natürliche Folge. Man hat heut zu Tage dabei nur den Zweck, Aufsehen zu erregen, und das grosse Publikum auf einige Zeit staunen zu machen; dazu reicht nicht eine totale künstlerische Ausbildung, sondern es ist dazu die höchst vollkommene und ungewöhnlichste Ausführung an sich interessanter Einzelheiten nothwendig, über deren Erlernung freilich dann manches Andere vernachlässigt wird und werden muss. Das hat nun heute für den Virtuosen, dass er dadurch schnell grosse Summen gewinnen, wodurch er sich leider auch von den wahren Kennern auszeichnen; für die Kunst selbst hat es aber weder Interesse noch Nutzen. Ausser einem Adagio von Mozart haben wir bis jetzt von Ole Bull kein Musikstück von höherem Werthe spielen hören und dabei noch meist unverständlich Gelegenheit gefunden, die stark ins Komische gränzen zu hören.

Nach einem von uns schon gerühmten Vortrage des genannten Adagio möchten wir ihn wohl in einem Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven oder dergleichen hören und würden uns sehr freuen, wenn, wie wir wünschen und hoffen, es ihm gelänge, dadurch seinem sonst schon ungenommenen Leistungen die Krone aufzusetzen.

†

Prag. Die interessanteste musikalische Erscheinung der letzten Zeit war das Gastspiel, welches Herr *Ignaz Moscheles*, Kammervirtuose Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albert von England und Professor an der Königl. Akademie der Musik in London, uns allen Seiten dringend aufgefordert und bestimmt, im Theater, jedoch nicht zu seinem Vortheile, sondern zum Besten mehrerer Wohlthätigkeitsanstalten einen Virtuosen gab. Nach der Ouverture zur *Zauberflöte* spielte Herr Moscheles ein Pastoral Konzert für das Pianoforte (nach Beethoven). Das bei aller Originalität und Selbstständigkeit im Ganzen doch an Romberg's „Schwanengesänge" mahnte, und nach einer Arie von Bellini, vorgetragen von Herrn *Strakaty*, worauf den wunderschönen Beschluss (Il Adagio brillante e, Il Variazioni, 3. Introduzione, und Rondo) von Beethovens Musik Tonen, — Verführung, — Widerspruch, — Versöhnung, — Wiederspruch, — Versöhnung, von welchen die letztere dermassen entsprach, dass sie wiederholt werden musste. Den Schluss bildete eine Improvisation von Herrn Moscheles, worüber, wie gewöhnlich, bei den Konzerten dieses Künstlers das interessanteste Nummer war, und nur durch seine Vorträglichkeit noch überboten wurde, als er, dreimal hinter einander stürmisch gerufen, sich noch einmal an's Pianoforte setzte, und das österreichische Volkslied mit einigen Variationen zum Besten gab. Herr Moscheles war, als wir ihn das letzte Mal hörten, schon ein vollendeter Künstler, dass hier selbst der grösste Kenner keine bedeutende Veränderung wahrnehmen konnte und dennoch war es früheren Jahren seine ruhige Grösse mit der ganz eigenthümlichen Rundung, Präzision und Bestimmtheit des Anschlages bewunderte, womit er das Brillante und Erhabene mit dem Zierlichen und Niedlichen vereint, und seine Töne mit eben so grosser Freiheit hervorruft, als er in den ungewöhnlichsten Passagen durch die ausgebildetste Sicherheit überrascht. Wenn der Lauf des Vortrags seines Spieles noch ganz so begründet war, so kommt das vorzüglich aus der Eigenheit, dass er, statt die Schwierigkeiten, welche er überwindet, durch gewisse künstlerische Koketterien bemerkbar zu machen, selbe vielmehr durch die meisterhafte Leichtigkeit ihrer Hervorbringung verbirgt, daher nur von Wenigen so gross Lobenswerthes bemerkt werden kann.

Es bedarf keiner Referent nähere gute Lust zu haben, eine Pianiste wie Moscheles und Lust zu verbreiten, aber abgerechnet, dass durch Vergleichung der Lehrer dem und Gegenstände der Kunst niemals zu gewagte

des Resultat hervorgebracht werden kann, gehören auch die eigentlichen Berührungen, welche beide grosse Künstler mit einander haben, eigentlich mehr der Geschichte der Kunst und ihrer eigenen, als der Kritik an. Wie Lust zog auch Moscheles schon als Jüngling die Augen der Kunstwelt auf sich, wie jener fand dieser in zweyer Zeit neue Bahnen für die Behandlung seines Instruments, und erregte durch den Verschiedenheit, die zwischen seinem Pianofortespiel und dem seiner Vorgänger bemerkt wurde, Theilnahme und Bewunderung. Dass der ältere Künstler seine Individualität aufgebe und sich der Revolution anschmiege, welche in dem letzten Jahrzehnt das Pianoforte verwandelt, ist nicht zu verlangen, und daher kann Moscheles veränderter Weise von den Pianofortetheroen unserer Tage nur etwa mit Thalberg (einst sein Schüler) verglichen werden, besser aber mit Kalkbrenner, als mit sich selbst und der Idee der Kunst. — Während unser genialer Pianist *Alexander Dreyschock* zum zweiten Male gen Norden zog, seinem Vaterlande Ehre zu machen, ist auch sein Bruder *Raimund Dreyschock*, absolvirter Zögling des hiesigen Konservatoriums der Musik, in die Welt der Oeffentlichkeit getreten, und hat im Theater zwischen dem ersten und zweiten Akte des zum ersten Male aufgeführten Lustspiels: „Pantoffel und Degen," von ihm componirt von Frau v. Heibom, ein Konzertstück (Adagio und Polacca) für die Violine von Panofka vorgetragen. Das musikalische Talent scheint sich in dieser Familie auf die erfreulichste Weise fortzupflanzen, denn auch Raimund Dreyschock, obschon noch in den ersten Jünglingsjahren, kann doch schon jetzt unter die besten Schüler unseres trefflichen Professors Panofka gezählt werden, und berechtigt zu den grössten Erwartungen für seine Zukunft. Er fand stürmischen Beifall, und wurde am Schlusse wiederholt hervorgerufen.

(Beschluss folgt.)

Musikalisches Curiosum.

Mitgetheilt von A. B. v. Mühling.

Es ist bekannt, wie sehr sich Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen (regierte von 1491 — 1525) und seine Nachfolger der Kurfürsten Moritz und August um die Kapellenmusik der Musik, durch Stiftungen von Kantoreyen (Sängerchören), wie man es damals nannte, in ihren Landen verdient gemacht haben; eine Stiftung, welche sich bis auf die neueste Zeit in diesem Fürstenstamme erhalten. Allein der früheste Beschützer der Künste aus diesem Regentenhause war markgraf *Heinrich der Erlauchte* von Meissen, der von 1237 — 1287, also mehr als 200 Jahr früher, regierte. Er war hochverdient als Krieger und menschenfreundlicher Regent, berühmt als Dichter. Als Musiker, und zwar als Komponisten für die Kirche lernen wir ihn kennen durch eine Bulle Papst Innocenz 4., deren Mittheilung wir dem gelehrten, rühmlichst bekannten böhmischen Historiker Palacky verdanken, der eine vidimirte Abschrift derselben bei seiner Anwesenheit in Rom aus der vatikanischen Bibliothek hervorgezogen hat. Der Unterzeichnete theilt sie in einer getreuen Uebersetzung mit, der Gleichheit, man werde ihm dafür Dank wissen.

„Innocenz Bischof, Knecht der Knechte Gottes. Den ehrwürdigen, unsern Brüdern Bischöfen und geliebten Söhnen, Äbten, Priorn, Dechanten, Archidiakonen und andern Regierern und Vorstehern der Kirchen, sowie deren Capiteln und Collegien, welche im Lande unserer geliebten Söhne, des edlen Herrn, Markgrafen zu Meissen bestehn, unsern apostolischen Gruss und Segen.

„Da in dem Palaste des höchsten Königs die ewig glorreiche Jungfrau in unsern fort und fort sie unsere Herrin bewahrt, indem sie durch ihren glücklichen Beistand uns Errettungen und zur Vergebung wendet, welchen menschliche Abschwächung hervorzubringen häufig zur Rache auffordert, so darf die dankbare Zunge sich bewegen über ihres Lobes Inhalte, so zwar dass sie sich nicht für uns zu unternehmen Geschäft zur Pflicht dem Dichter für uns erwerbe, auf dass sie den Nachtheil der strafbaren Ungehörigkeit vermöge zu vermindern vermöge.

„Es wird öffentlich bekannt gemacht, dass unser geliebter Sohn, der edle Herr, Markgraf von Meissen mit dem gewonnenen Kranze sich durch sich überwindend, was er den Geiste der Ehrfurcht, welchen er für sie hege, deutlich ausdrücke und was er sie noch dem Manne seiner Kraft durch passenden Dienst ehre, dass seinem Gesang über das Kyrie eleison und das Gloria in excelsis Deo herausgegeben habe, auf dass die Diener unserer Kirche bei der Feier der Messen dieser Jungfrau sich derselben bedienen sollen. Und weil wir aus diesem von Seiten des Markgrafen selbst vorliegenden Gesang, den wir vor uns singen hören, Gott und den Menschen angenehm gefunden haben, so glauben wir, dass dieser wegen der Ehrfurcht des Erfinders, welche durch den Gesetzlosen gelenkt und durch die Regeln der Musik nicht beunruhigt wird, zu billigen sei und dass dieser, nachdem wir euch Ihm Gewalt des Singens und Absolvirens gegeben haben, bei den vorgeschriebenen Festtagen gesungen werde. Zu grösserer Gewissheit aber schicken wir das über den Gesang selbst festgesetzte Kyrie und Gloria unter dieser unserer Bulle eingeschlossen. Gegeben zu Lyon, X. Kal. Febr. Anno XI." (1254.)

Ich bekenne und bezeuge, dass gegenwärtige Zeilen abgeschrieben und für richtig anerkannt worden sind, aus dem autographen Regesta Innocentii IV. Papstes, im 11 Jahre seines Pontificats 377, welches aufbewahrt wird in den Geheimschränken des Vatikans. —

Folgen die Unterschriften und Bekräftigungen.

Notiz. Am 2. November gab man in Dresden zum ersten Male eine neue Oper: *Graziosa*, Text nach Körners Hedwig von dem Hofschauspieler Kriete, Musik von dem Kammermusikus *Dotzauer*. Die Oper fand vielen Beifall, der Komponist wurde gerufen, und das Werk ist seitdem mehrere Male mit gleichem Beifalle wiederholt worden. Die Aufführung durch die Damen Marx, Wüst, Meitzig, und die Herren Mitterwurzer, Risse, Schuster, Böhme war gelungen.

Ankündigungen.

Neuer Musikalien-Verlag
von
T. Trautwein und Comp. in Berlin,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben.

a) *Gesang.*

Benke, F., Der Mann Mannale von Natalie von Horlitz. Für eine Singstimme mit Pianoforte. 6 Gr.

Bach, A. W., Der hundertste Psalm: „Jauchzet dem Herrn" für Männergesang und Orchester. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. 1 Thlr. 12 Gr. Chorstimmen einzeln 10 Gr.

Caldara, Antonio, Cocciliens für 10 Singstimmen. Mit Pianofortebegleitung von G. W. Teschner. In Partitur 16 Gr. Chorstimmen einzeln, Subscriptions-Preis, 8 Gr.

Curschmann, Fr., Fünf geistliche Lieder von Fr. Dichert, Max von Schenkendorf und J. v. Eichendorff. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 12te Lieferung. No. 1. Adventlied von Fr. Rückert. No. 2. Am Neujahrstage von Max von Schenkendorf. No. 3. An den heiligen Joseph von demselben. No. 4. Nothhelf von J. v. Eichendorff. No. 5. Lockung von Max v. Schenkendorf. 10 Sgr.

Glinek, Lieder und Oden von Klopstock mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.

Haydn, Jos., Te Deum. Chorstimmen. Subscript. Preis 8 Gr.

Hiller, Fr., Lied: „Wenn du wärst mein eigen." Aus dem Liederheft Op. 17, für den Concertvortrag vereinigt von Schlesinger. 4 Gr.

Lotti, A., Colonna, Cocciliens für Contralt-Stimme. Mit Begleitung des Pianoforte von G. W. Teschner. 4 Sgr.

Liedersammlung, Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte aus Liederheften von Lindpaintner, P. Klein, Gläser, v. Senne, H. Marschner, Methfessel, C. Nicolai, C. G. Reissiger, Anton v. Wasielewski, v. Siegfried Strauss, Taubert, Trendelenburg im Verlage von T. Trautwein in Berlin. No. 1 — 30. sämmtlich erschienen zu haben. (Diese Sammlung wird fortgesetzt.)

Methfessel, Johanna, Drei Duetten für weibliche Stimmen, Text von Goethe und C. W. Müller aus Darmstadt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18. 12 Gr.

Reichardt, A., Drei Gesänge für Männerstimmen. Partitur und ausgesetzte Stimmen. Op. 114. No. 1. Schmalzfreuden von C. Seidel. No. 2. Nicht verzagt von Gleichmann. No. 3. Wanderlied für mein Liebchen von Karl Sternberg. 12 Gr.

— — Der deutsche Rhein. Gedicht von N. Becker. Für eine Männerstimme. Partitur und Stimmen. 6 Gr.

— — Derselbe für eine Stimme mit Pianofortebegleitung. 4 Gr.

Romanesca, Romanze an eine Leier. Mit Pianof. 4 Gr.

Rungenhagen, C. F., Tafellieder für Männerstimmen für den Liedertafel zu Berlin. Partitur und Stimmen. In 6 H. Op. 40. No. 1. Die Leiter von Becker. No. 2. Beruhigung der Liedertafel Gäste von Rückert. No. 3. Der Maien, Gedicht von Uhland. No. 4. Die Hoffnung von Grossmann. No. 5. Der Lindenbaum. Nach Platen. No. 6. Gute Nacht von Bornemann. 1 Thlr.

— — Die letzte Lage. Gedicht von H. Gerstig. Für eine Soli Stimme mit Pianoforte. Op. 41. 8 Gr.

— — Die beiden Sterne. Zur ersten Secular-Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst am 25. September 1840 von August Kuhn. Für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen mit Pianoforte. 8 Gr.

Salve und Semele! Weihnachtsgesang (comp. von 1837) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte. Nebst einer Recitativ-Partitur und Stimmen. 12 Gr.

Schneider, Louis, Jovens. Sammlung komischer und lustiger Lieder u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte.

No. 19. Duett aus dem Liederspiel: Er respectirt! Text von L. Schneider. Musik von V. Kugler. Für Sopran und Tenor. 10 Gr.

No. 20. Hab auch mehr gut studirt! Komische Arie des Peter aus der Oper: Die beiden Schützen. Text von L. Schneider. Musik von A. Lortzing. (Eingelegt.) 16 Gr.

No. 21. Komische Arie des Baron aus der Oper: Die Hausgeister von Adam. (Eingelegt.) 10 Gr.

Seiffert, C. T., Drei Gesänge für eine hohe Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 9. 8 Ser.

Tschirch, Ch., Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 8. No. 1. Morgenlied von Uhland. No. 2. Frühlingslied von Heine. „Schwalben ist der Mai." No. 3. Frühlingslied von Heine. „Die blauen Frühlingsaugen." No. 4. Das Veilchen, schwedisches Lied von B. Beskow. No. 5. Trost in Thränen von Goethe. No. 6. Der Sommer ist so schön, schwedisches Lied von B. Beskow. No. 7. Liebesgedanken von W. Müller. 16 Gr.

Ulrich, Veronika, Volkslied der Provence. Gedicht von Hoffmann (verheiratete Gräfin Oberregierungsrath in Berlin). Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 8 Ser.

— — Derselbe für eine Singstimme mit Pianoforte. 4 Gr.

Werke, klassische, ältere und neuere Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen und in vollständiger Subscriptionspartitur.

9te Lieferung. Haydn, J. Te Deum laudamus. 4 Bog. 8 Gr.
10te Lieferung. Caldara, A., Cocciliens für 10 Singstimmen. 4 Bogen. 8 Gr.

b) *Für verschiedene Instrumente.*

Beethoven, L. van, drei Favorit-Walzer für Pianoforte. Neue Ausgabe. 4 Gr.

Friedrich der Grosse, Ouverture zu dem Schäferspiel: Il Re Pastore. Mit einem Vorwort von Professor Kossak. Partitur. 16 Ser.

— — Derselbe für Militär-Musik arr. von A. Neithardt. Partitur 16 Ser.

— Derselbe für das Pianoforte arr. von G. Tschirch. 8 Gr.

— — Derselbe für das Pianoforte zu vier Händen arr. von J. P. Schmidt. 12 Gr.

Gröbern, J. Comte de, Valse de Salon pour le Pianoforte à 4 mains. (In Commission.) 12 Gr.

Haydn, J., Trio pour 2 Violons et 1 Violoncelle composé sur quatre airs russes différents. Nouvelle Edition. Partition ordinaire 20 Gr. In Partitions 16 Gr.

— Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nouvelle Edition en Partitions. No. 1 — 42. Subscriptionspreis 4 Thlr., jede Nummer einzeln 12 Gr. Von dieser ganz berühmten und eleganten Partitur-Ausgabe erscheint regelmässig in jedem Monate eine Nummer.

Kudelsky, C. H., Concertino pour le Violon. Op. 2. Pour l'Orchestre 1 Thlr. Avec Quatuor 12 Gr. Avec Piano 12 Gr.

Sommerstatt, H., Rondo für das Pianoforte. 4 Gr.

c) *Literatur und Studium der Musik.*

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gründlicher Interpretation von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der vereinigten Section der königl. Akademie der Künste zu Berlin herausgegeben. 13te Lieferung. Motetten von G. A. Homilius. Fuge von Nicolo Jomelli. Fuge von F. L. Gresnick. 14te Lieferung. Fuge da Benedetto Marcello. Aus Handel's Messias. Fuge für zwei Streichinstrumente von C. H. Hennig. 15te Lieferung. Fuge von Joh. Gottlieb Vierling. Fuge von A. Caldara. Fuge da Giralamo Frescobaldi à 4 soggetti. Subscriptionspreis einer jeden Lieferung 8 Ser.

Rellstab, L., Ist in Cabinet der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. Ihr Jahrgang für das Jahr 1840. 1 Thlr. 12 Gr.

Zur Feier der Huldigung in Berlin am 15. October 1840 sind folgende Musikstücke im gleichen Verlage erschienen:

Glässer, Fr., Drei National Lieder aus dem Festspiele: Preussens fünfzehnter October von Dr. Carl Töpfer. Mit Pianofortebegleitung.

No. 1. Das Lied vom alten Fritz für eine Baustimme. 6 Gr.

No. 2. Arbelle. Lied für eine Tenorstimme mit Männerchor ad libit. 4 Gr.

No. 3. Rokardeu. Lied für eine hohe Baustimme mit Männerchor ad libit. 6 Gr.

Neithardt, A., Der Preussen Loosung. Gedicht von H. v. Boyen (Königl. Preuss. Staatsminister und General-Lieutenant). Für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen 6 Gr.

— — Dasselbe für eine Singstimme mit Pianoforte. 4 Gr.

— — Das Königslied. Gedicht von Thorasch. Für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen 6 Gr.

— — Dasselbe für eine Singstimme und Chor ad libit, mit Pianoforte. 4 Gr.

— — Huldigungs-Marsch für das Pianoforte. 4 Gr.

Normann, F. G., Huldigungs-Marsch für das Pianof. 4 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Anacker, A. F., 27 leichte zweistimmige Lieder ohne Begleitung, für Gymnasien und andere Bildungsanstalten, so wie zum häuslichen Gebrauch für Eltern und Lehrer. Op. 20. 12 Gr.

— — Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit einer poetischen Zugabe. 4 Gr.

Baerwolff, W., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Violoncell (oder Waldhorn) und Pianoforte. No. 1. Erinnerung. Op. 9. No. 2. Posthornklang. Op. 10. à 14 Gr.

Hiller, Ferd., Quatre Boleros pour Pianoforte. Oe. 21. 20 Gr.

Kolberg, Oec. dr., Scenes de Bal. Contredanses brillantes et variées pour Pianoforte. Oeuv. 10. 20 Gr.

Mangelhaft, H., Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker, für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 10Bis. 6 Gr.

Schmidt, H., Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker, für eine Singstimme mit Pianoforte. 4 Gr.

Tambert, Wilh., Suite pour Pianoforte. (Prélude. Ballet. Gigue. Toccata.) Oeuv. 30. 1 Thlr.

In der Königlich Sächsischen Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in **Dresden** ist so eben erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein."

Deutsches National-Lied
von
N. Becker,
für eine Singstimme oder für vollen Chor
componirt von
C. G. Reissiger,
Königl. Sächs. Hof-Kapellmeister.
Klavierauszug. Preis 4 Groschen.

Bei mir ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien, Musikbüchern und Portraits von Componisten;

einen 1000 Pieçen enthaltend, welche bei mir um die dabei bemerkten Preise zu haben sind. Exemplare des Catalogs liefert Herr J. A. Barth in Leipzig gratis aus.

Gotha, den 25. November 1840. **J. G. Müller.**

Neue Musikalien
bei
Julius Wunder in Leipzig.

Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte.

Kossmaly, C., Drei Lieder mit Begleitung des chromatischen Waldhorns oder Violoncells. 10 Gr.

Marschner, A. E., Der wandernde Bursch. Lied. Op. 11. 6 Gr.

— — Vier Lieder. Op. 12. 10 Gr.

Rein, G., Cölner Rheinlied von N. Becker, auch im Chore zu singen. 4 Gr.

— Dasselbe für Männerquartett. 6 Gr.

Für Pianoforte allein.

Marschner, H., Zwei Charakterstücke. Op. 105. 14 Gr.

Mekelett, A., Cupido's Pfeile; schottischer Walzer. 4 Gr.

— — Gutenberg-Salon-Walzer; aufgeführt bei Gelegenheit der 4 Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst in Leipzig. Op. 10. Mit Vignette des Festsalon. 10 Gr.

— — Gutenberg Salon-Galopp. Op. 11. Mit Vignette des Festsalon. 6 Gr.

Sponholtz, A. H., Fantasiebilder. Op. 10. 8 Gr.

Für Violine, auch Violoncello mit Pianoforte.

Hunke, Jos., Morceaux duo, pour le Pianoforte et Violin ou Violoncelle, sur des thèmes petits russes. Op. 7. avec Violon 20 Gr. avec Violoncelle 20 Gr.

Wichtl, G., Premier Concertino pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte. Oeuv. 6. avec Pianoforte. 1 Thlr.

Im Verlag der Unterzeichneten wird mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Lobgesang.
Symphonie-Cantate
von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Partitur, Stimmen und Klavierauszug.

Leipzig, am 7. December 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlag der Unterzeichneten ist nunmehr vollständig erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Vollständiger Gesangcursus
für Volksschulen
in vier Abtheilungen
von
Karl Faber.

Erste Abtheilung enthält: Kurzgefasste Anleitung zum Singen in der Volksschule, nebst 40 Kinderliedern und Uebungsstücken. Preis 4 Gr.

Zweite Abtheilung enthält: 75 zwei- und dreistimmige Kinder- und Jugendlieder. Preis 9 Gr.

Dritte Abtheilung enthält: 100 zweistimmig gesetzte Volkslieder. Preis 12 Gr.

Vierte Abtheilung enthält: 64 zweistimmige Chorals, vom Leichten zum Schwereren fortschreitend, geordnet. Preis 4 Gr.

Leipzig, im December 1840.

Breitkopf & Härtel.

☞ Hierzu Beilage No. V. Abbildung der neuen Orgel in der St. Nikolaikirche in Zerbst.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. № 51. 1840.

Ueber die chromatische Bass-Tuba und das neu erfundene Holz-Bass-Blas-Instrument, genannt Bathyphon.

Die von dem königlichen Kammermusiker und akademischen Künstler, auch Direktor der königl. Gartenmusikchöre Herrn *Wieprecht* und dem königl. Hof-Blasinstrumentenmacher Herrn *Joh. Gottfr. Moritz* gemeinschaftlich erfundene chromatische Bass-Tuba ist auf den Grund des hierüber von der königl. Akademie der Künste bereits im Jahre 1835 ertheilten günstigen Zeugnisses und demselben erhaltenen Patents in der preussischen Armee und theilweise auch im Auslande, vorzugsweise mit vieler Wirkung für die Militärmusik, besonders als unentbehrlich zur Verstärkung des Basses der Blechinstrumente eingeführt. Auch selbst in der Instrumental- und dramatischen Musik liess sich dieses mächtig tiefe Kontrabassinstrument mit Erfolg schon anwenden, wenn es nicht zu häufig und mit Bedacht benutzt wird. Die Wichtigkeit dieser Erfindung beweist sich schon dadurch, dass die chromatische Bass-Tuba zum Oktave tiefer als das englische Basshorn und zum Sexte tiefer als die Ophykleide zurückschreitet, demnach aber die hohen Töne dieser Instrumente in sich fasst.

Nach den dem Unterzeichneten von dem Erfinder Herrn Wieprecht gemachten Mittheilungen beruht die Vervollkommnung des Umfanges und der harmonische Kraftbildung der Tuba lediglich auf

der Vergleichung der in jedem Blechinstrumente befindlichen Naturtöne mit den Schwingtheilungen einer auf jedem Streichinstrumente angespannten Darmsaite.

Das Resultat hat nun den Erfinder nicht allein zur Benutzung der natürlichen Töne der Tuba, sondern auch zu deren Verlängerung von einem halben und einem ganzen Tone geführt. Beide Verlängerungen verbunden stimmen den Naturton 1½ Ton tiefer. In Folge dieser Vervollkommnung gibt die Bass-Tuba in jeder Tonart ihren Akkord rein.

Ausser dieser höchst schätzbaren Vervollkommnung der Blechinstrumente hat der Herr MD. Wieprecht in Gemeinschaft mit dem königl. Hofinstrumentenmacher Herrn Moritz auch noch ein Holz-Bass Blas-Instrument, Bathyphon genannt, erfunden, welches den Holzinstrumenten eben so, wie die Tuba den Blechinstrumenten, den mangelnden Kontrabass ersetzt.

Nach der wörtlichen Angabe des Erfinders hat „das Instrument den Umfang des Streichkontrabasses, und klingt daher auch eine Oktave tiefer, als der Ton bezeichnet werden. Der Ton desselben ist in allen Lagen gleichmässig stark und bestimmt genug des Falls mit Benutzung des Kontraviolons. Dieses, den meisten Holzblasinstrumenten bis jetzt noch fehlende Eigenschaft ist hauptsächlich dadurch erreicht, dass das Rohr, von 8 bis zum Schallstück, aus einem Stück besteht. Es besteht das Loch (Tonlochröhre) gleichmässig gross geschnitten und auf dem natürlich bestimmten Ort gelegt werden u. s. w.“

„Das Rohr ist von Ahornholz, das 8 und Schallstück von Messing- oder Neusilberblech. Die Bohrung des Instruments ist vom Mundstück an bis nahe dem Schallstücke gleich weit und hat 1½ Zoll im Durchmesser — Die Länge des Instruments hat 6¼ Fuss und ist in zwei Theile mit einem verlorenen Kreis gelegen, so dass dasselbe in der Ausführung eine Höhe von drei Fuss beträgt. Die Löcher werden alle mit Klappen gedeckt, welche so gelegt sind, dass die Applikatur nicht mehr von der einer Klarinette abweicht u. s. w.“

„Die Vollendung der Ausführung von Passagen ist so vollkommen, wie beim Basshorn oder Fagott u. s. w.“

„Der Ton wird durch ein, auf dem Mundstück liegendes, schwingendes Zunge, wie bei der Klarinette hervorgebracht. Die Klappen und Druckstifte sind auf in hinreichenden Kugeln auf drehenden Stangen befestigt, wodurch eine regelmässige Lage derselben bewirkt ist, und bei schnellem Spiel das Klappern vermieden wird (Gewiss sehr wesentlich!) Das Gewicht des Instruments ist 5½ Pfund u. s. w.“

Die wesentlichen Vorzüge des Bathyphons bestehen nebst in der leichten Behandlung, runden Scala, so runden, kräftigen Ton und der leichten Tragbarkeit.

Der Herr Hofinstrumentenmacher Wieprecht beabsichtigt nächstens die Herausgabe eines von ihm verfassten „Lehrbuchs über den Gebrauch chromatischer *Blas-* (sowohl Holz- als Blech-) *Instrumente* bei der Komposition, durch Beispiele und Tabellen erläutert,“ wodurch einem wesentlichen Mangel in der praktischen Kenntniss und Anwendung vorzüglich der Blechinstrumente abgeholfen werden dürfte. Das Inhaltsverzeichniss und die Vorrede dieses Lehrbuches wird der Verfasser nächstens veröffentlichen. [redacted], im November 1840.

J. P. Schmidt.

Friedrich Chopin

1) *Ballade pour le Piano.* Oeuv. 23. Pr. 16 Gr.
2) *Trois Grandes Scherzos pour le Piano.* Oeuv. 39. Pr. 20 Gr.
3) *Deux Polonaises pour le Piano.* Oeuv. 40. Pr. 16 Gr.
4) *Quatre Mazourkes pour le Piano.* Oeuv. 41. Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wenn über einen Komponisten Eigenthümlichkeiten so oft und so ausführlich gesprochen worden ist, als wir es über Chopins Tondichtungen gethan haben, kann im Allgemeinen nur wenig Neues zu sagen übrig bleiben, am wenigsten, wenn er seine einmal ergriffene Richtung mit solcher Festigkeit verfolgt, wie es dieser Mann in den allermeisten seiner Gaben wirklich thut. Warum sollte er auch wohl eine andere Bahn betreten und seine Individualität dazu zwingen, was anfangs nicht dazu gehörte, da er auf seinem besonderen Wege auch so viele Freunde gewonnen hat? Zwar hat er auch seine Gegner. Dieser nicht seltene Fall kann ihm aber in den Augen seiner Verehrer nichts schaden, vielmehr rennt dieser Umstand noch stärkere Opponenten, die noch dazu gar Manches für sich hat. Wenn doch selbst der Gegner diesem Komponisten, selbst an vor nicht weiter die für uns andere Tondichtungsweise wenig vorgenommenen gehören, zugestehen, dass er, nach unsrer neuern Lieder, deren genaue jetzt ziemlich allgemein zu richtige Bi so brachte) worden, auch manchen Durchbruchte gegeben hat, dem man mit Recht das Ergreifende, wenn auch in origineller Art, nicht absprechen kann. Dazu kommt, dass er einen Theil der neuen Spielweise auf dem Pianoforte gefördert hat, der dem junger Klavierspieler, der nicht hinter der Aufgabe unsrer Zeit zurückbleiben will, vorzubringen darf. Es ist eine gute in der Ordnung, dass Chopins neue Werke alsbald Beachtung finden, sobald nur der Titel genannt worden ist. Ob seine Gegner durch seine Bekanntschaft in seiner Tondichtungsweise in demselben Grade auch von ihm entfernen, als seine Liebhaber noch dadurch angezogen fühlen, ist eine Frage, welche die Zukunft beantworten muss. Vor der Hand kommt jedoch nur wenig darauf an, so wenig als auf irgend eine Reminiscenz, die daher am Zweckmäßigsten nur kurz zu fassen ist.

Was nun die neue Ballade betrifft, so hat es unsern mit der ersten bekannten so viel Aehnliches, dass man sagen muss: Wem die erste gefallen hat, dem wird diese neue natürlich auch gefallen; andererseits hat sie in Zusammenstellung und Haltung auch wieder so viel Abweichendes, als eine aus anderer Stimmung und andern Gemüthsverhältnissen hervorgegangene Wortbehandlung muss und dasselbe Dichters bei sich haben soll. Sagen und nennen, besonders an Harmonischen der wohnerlig aus Reihen Sätze, die mit leidenschaftlicher Bravourpartien wechseln, ist nie genug. Dass wir selbst auch unserer Persönlichkeit und nach dem, was wir von der Musik verlangen, die Balladen diesem Komponisten nicht unter sein Bestes setzen, das kann und soll keinen Andern abhalten, anderer Meinung zu sein; Jeder hat sich selbst zu vertreten und zu sehen, wie er zum Kunstgenuss vorwärts kommt. Und gerade, glauben wir, ist Chopin in seinen Scherzi. Auch diese Scherzo haben wir für uns gewonnener; es ist ganz in seiner Weise, aber in dieser rund und frisch. Wir sind nicht so anmaßig, dass wir nur uns oder wenige Tondichtungsweisen für den einen rechten ausschließen wollen. Als neuere ersten Pianoforte das 40. Werkes steht es noch besser; es ist prächtig, in Erfindung und Haltung ausgezeichnet, weniger durch eigenthümliche Auffassungsweise als durch folgerechte und tüchtige Entwickelung überaus wirksam, so dass es allgemeiner empfohlen muss. Die zweite ist ganz wieder in seiner Weise, wird daher von seinen Freunden für noch origineller, von Manchen aber, besonders einem Theile der neuesten und jüngsten Seite noch, für zu scharf und hart erkannt werden. Sie enthält Vortrefflichen; dennoch ist uns selbst die erste dieser bestimmten Abrundung wegen lieber. — Und neue Mazurken? Es sind wieder Chopin'sche. Im Grunde gehören sie gar nicht unter das kritische Messer. Es sind volksthümliche Schwärmereien eines Kopfenen in Gestalt von Tänzen mit eigenem pikanten Rhythmus. Wird dieser getroffen, so ist auch der Reiz da, den sie allerdings haben. Vorzüglich reizend ist die dritte und vierte.

Friedrich Kalkbrenner.

Symphonies de Beethoven arrangées pour le Piano — par Fred. Kalkbrenner. No. 5 und 6. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 1 Thlr. 16 Gr.

Wenn ein Meister wie Kalkbrenner diese Symphonien für sein Instrument bearbeitet, kann man voraussetzen, dass sein Arrangement nicht nur gut ist, sondern dass er auch bei seiner Arbeit irgend einen kunstförderlichen Zweck vor Augen gehabt habe, der wichtig genug schien, gerade solche Orchesterwerke von Neuem auf das Pianoforte zu übertragen und der Welt zu übergeben, welche bereits so vielfach und von tüchtigen Männern bearbeitet worden sind. Am Meisten muss es auffallen, dass er gerade jetzt eben die beiden Beethoven'schen Symphonien herausgibt, welche von Liszt bearbeitet vor nicht langer Zeit in derselben Verlagshandlung erschienen, über welche wir in No. 15 d. J. berichteten. Will er den Letztgenannten überbieten? Dann müsste er in derselben Art gearbeitet und denselben Zweck vor Augen gehabt haben, wie Liszt, welcher ausdrücklich sich dahin ausspricht, dass das Pianoforte nach den grossen Fortschritten der neuesten Zeit in technischen Fertigkeiten dem Orchester keine andere Vorzüge zu überlassen nöthig habe, als die Verschiedenheit der Klangfarben und die massenhaften Effekte. Aber auch das Letzte nennt das neue Pianofortegenie möglichst für sich und greift in die vollen Akkorde zum Ersatzmittel. Nun greift zwar Kalkbrenner an rechten Orte auch tüchtig hinein, allein überhaupt wollte er seinem Vorgänger in diesem

brachte es wenig, dass man aber an den Beschränkten Gemüthsbefangenheit, die er beobachtete, denken konnte. Wenn es wenig hatte er die Absicht, wie Liszt, alle [illegible] Feinheiten und kleineren Züge der Orchesterbehandlung Beethoven's zu neuer Bearbeitung aufzubewahren, sondern nur gerade so viele und derartige, dass sich auch unser Uebertragung auf dem Pianoforte dem entsprechende Nachahmung werden. Es kann dem auch so dieser Künstler nicht auf den Beethoven als auf ein Instrument an; er wollte, wie es uns scheint, vielmehr einen Maassstab gewinnen dem an Viel des neueren Klavierspiels und dem so Wenig mehrere früheren Bearbeiter entsprungen; wollte sagen, dass mit einer nicht zu grossen Beschränktheit des Pianofortespiels, unserem jetzigen und unser entgegenstehen, dasselbe und vielleicht auch besser und deutlicher vermehrt werden könne. Ferner mochte er wohl überlegt haben, dass die Beobachtung dieser Bedingung von Liszt durchaus nur für Virtuosen von Bedeutung sei, Arrangements aber für wenn noch übrigens gewandte und tüchtige Pianisten, die sich gern mit grösserer oder Mass beschäftigen, aber, nicht Professoren von Profession machend, auch nicht die grosse Lehen zu Gebote stehen müssen, die sie in Liszt's Uebertragungen vorkommen. Wollte Kalkbrenner von alen Liszt's derartige Bearbeitungen verdrängen? Nicht im Geringsten. Es stehen als Lösungen, was die neue Zeit der Virtuosen im Pianofortespiel von Ausgezeichneten fordern, was von ihnen gelernt werden kann. Immerhin mögen also diejenigen, die sich einer solchen Meisterschaft bewusst sind, ihre Kräfte daran versuchen; aber für die Mehrzahl recht tüchtiger und achtungswerther Liebhaber sind Liszt's Uebertragungen durchaus nicht. Wollten sie sich aus Eitelkeit u. s. w. dennoch daran machen und sich so lange damit abquälen, bis sie jene Bravourgrösse mühsam bezwungen haben oder auch wohl bezwungen zu haben glauben, so werden sie doch mit wenigen Ausnahmen diese Werke viel eher abcomponirt als abgespielt haben und der ermüdenden Arbeit unter einer solchen Meisterschaft nicht genügend genug bemeistert, erstarken, aber nicht lebendiger werden. Dann war die Freude an einem Theile dieser Werke von der Vielseitigkeit, die sich die neuere Spielweise bis auf einen gewissen Grad angeeignet hat und daran auch noch die verlangt, nicht zerstreuet werden, bei Kalkbrenner diese neue neuen Uebertragungen gelenkt, die den auch Viele vielleicht unter den Spielern als unter den Hörern, die Letzteren werden auch gute Ursache dazu haben denken werden. Die beiden Bedeutungen spielen und hören sich nach Kalkbrenner Bearbeitung sehr angenehm und nähern den Genuss an den Werken gleich. Es haben denn beide neueste Bearbeitungen ihre verschiedenen Zwecke und bestehen gute wohl neben einander, je nachdem man das Eine oder das Andere will. Jeder muss aber selbst wissen, was er will und was er kann, und darnach hat er zu wählen. Dass hingegen der Kalkbrenner neben Liebertragungen bei Weitem den Alternativen angenommen sein werden, leidet keinen Zweifel. Zu verwundern, dass man sich mit denselben bekannt machte und sich ihrer erfreute.

Für mehrere Instrumente.

1) *Trois Morceaux sentimentaux pour le Violoncelle avec accomp. de Pianoforte par Charles Lanckh.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

2) *Trois Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle ou Clarinette en B composées — par Charles Lanckh et Fried. Hammer.* Liv. III. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

In beiden den ersten, hervorstechenden Tonsätzen ist den Violoncell die Melodie zugetheilt und dem Pianoforte die Begleitung. Die gute Ausführung derselben wird mässigen Spielern sehr wohl gelingen. Alle diese Sätzchen empfehlen sich sowohl zu ansprechenden Unterhaltungen in geselligen Kreisen als auch für geübtere Lehrlinge angenehm auf dem Violoncell. Die zweite Sammlung der Romanzen, zu derselben Verlagsbestellung erschienen, haben wir (AMZ 8. 1826 bereits auch Lesern empfohlen. Die aber genannte dritte Sammlung gibt der neuen nichts nach. Es ist darin für schönen Gesang des Violoncells und für brevourartige Applikatur und überhaupt selbstständigere Behandlung des Pianoforte bessere gesorgt, so dass auch beide Instrumente erwünscht gegen und so Lernen nur schönes Lesen bieten. Auch für die Konzerte statt des Violoncells werden diese Sätze trefflich werden. Man erhält: La Promenade sur Mer; Ciel d'Italie, und Pleurs d'Amour. Manchen Musikfreunden zunächst bestimmt, werden sie diese Werke unter sie manchen Andere erfreuen und uns einer weiten Verbreitung erfreuen, die sie verdienen.

Air Hongrois varié pour le Violon avec accomp. de Piano — par Bapt. de Hunyady. Oeuv. 12. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Das Violinsolo verlangt gleich in der Einleitung einen tüchtigen Bravourspieler, das Variiren über ein ungarisches Thema natürlich nicht minder, wenn der Komponist auf der Hauptsache übereinstimmen soll, was hier der Fall ist. Alle laut Veränderungen mit dem Violinsolo sind für mittelmässig brave Violinisten, welche damit Ehre einlegen können. Das Pianoforte begleitet Alles gewandt und verständig.

Les Inséparables. No. 1. *Premier Divertissement sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer.* No. 2. *Grand Duo brillant sur un motif de l'Eclair de Halevy.* No. 3. *Fantaisie brillante sur des motifs de la Juive de Halevy.* No. 4. *Grand Duo brillant sur deux motifs de Norma de Bellini pour Piano et Violon concertans par H. Panofka.* Oeuv. 30. Berlin, chez Ad. M. Schlesinger.

Wir haben es hier zunächst mit No. 3 zu thun. Das Stück ist in der gewöhnlichen Form. Nach einer

nicht Gewöhnlichem, modern harmonisirten Einleitung, Andante, ¾, A dur, folgt das Thema Moderato, ¾, A dur, worauf drei Variationen gebaut sind. Ein Adagio, ¹²⁄₈, F dur, bringt eine neue Melodie, die in ein ausgeführtes All., ¾, A dur, führt. Beide Instrumente sind gleichmässig, bald wechselnd, bald zusammen beschäftigt; beide nicht ungewöhnlich schwer. Das Ganze dient zu häuslicher Unterhaltung mässig fertiger Spieler und kostet 1½ Thlr. — Das erste Divertimento, das keine Variationen, sondern brillant ausgeführte und mit einander verbundene Themen aus den Hugenotten gibt, sorgt gleichfalls für Bravouren beider Instrumente. Herr S. Lee hat es für das Violoncell mit Pianoforte arrangirt. Der Preis dieser unterhaltenden Nummer ist 1 Thlr.

Noch sind in derselben Verlagshandlung für zwei Violinen arrangirt von *J. Good* und *Panofka* erschienen: „Erheiterungen, Auswahl aus den beliebtesten Opern und Romanzen.“ In 6 Heften. Davon haben wir das fünfte (Preis 12 Gr.). Es enthält vierzehn leichte Nummern zur Uebung und zum Vergnügen.

---

1) *Fantaisie brillante pour le Violon avec accomp. de Piano sur une Romance de l'Opéra „Guido et Ginevra“* — par *Henri Panofka*. Oeuv. 21. Pr. 20 Gr.
2) *Rondino facile et brillant sur des motifs de Guido et Ginevra pour le Violon avec accomp. de Piano par H. Panofka* Oeuv. 22. Pr. 1 Thlr.
3) *Capriccio sur un motif inédit de Mercadante pour le Violon avec accomp. de Piano par H. Panofka.* Oeuv. 25. Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das erste Heft vervollständigt die im vorigen Jahrgange angezeigten Bearbeitungen nach Motiven der Oper „Guido und Ginevra,“ wozu es keinen geringen Beitrag für die Violine liefert, welche hier das vorherrschende Instrument ist der Melodie und den Bravouren nach. Das Pianoforte hat die nothwendige Begleitung. Das zweite, gleichfalls über diese Oper, für beide Instrumente wirklich nicht schwer, doch die Violine am meisten bedenkend und angenehm unterhaltend. — Dasselbe Verhältniss findet im Capriccio, nur noch im erhöheten Grade Statt; es ist für den Gusto der Violine berechnet. Die Einleitung lässt ein verwortes Recitativ hören, auf welches das hübsche Thema in A moll, ¾, im scherzhaften Allegretto sich gut hervorhebt, worauf in allerlei Bewegungen drei freie Variationen sich eindringlich machen. Der Vortrag des Ganzen erheischt einen fertigen Violinspieler, welcher sich aber auch damit Ehre machen wird.

Trois grands Duos faciles pour deux Flûtes — par *Thilow*. Oeuv. 72. Liv. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix de chaque Cahier: 1 Thlr.

Die Duetten sind schön, eigentliche Duetten, deren Stimmen in einander greifen und in den Melodieführungen mit einander abwechseln, gut gearbeitet, angenehm zu hören und für vorwärts geschrittene Flötisten nützlich. Liv. 1 liefert ein freundliches und treffliches All. moderato, ¾, D dur, in schöner Haltung, und ein ausgeführtes Non troppo All., ¾, D moll, mit einem Zwischensatze aus D dur. No. 2 besteht aus einem schön angelegten und geschickt ausgeführten All. moderato, ¾, C dur, und aus einem gehaltenen Rondo, ¾, All., das mit Moll wechselt. Das dritte Heft bringt nach dem ersten Allegrosatze aus D dur eine Air varié mit vier Variationen und einer Schluss-Polacca, eben so zu empfehlen als die ersten Hefte.

Grand Duo pour deux Flûtes — par *Charles Keller* Oeuv. 39 und 40. Brunswic, chez G. M. Meyer jun. Prix de chaque Cahier: 1 Thlr.

Auch diese Duetten sind von einem Meister der Flöte, wirken trefflich und verlangen schon gute Bläser, denen sie zugleich nützlich zum werden, wie sie vergnügen.

Für mehrere Instrumente.

La Romanesca Fameux Air de Danse de la fin du 16me Siècle arrangé avec un Majeur et une Coda pour le Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Pianoforte par F. A. Kummer. Oeuv. 61. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Quatuor: 12 Gr.; avec Piano: 8 Gr.

Diese ihres Alters und ihrer naiven Eigenthümlichkeit wegen wirklich sehr anziehende Tanzmelodie aus A moll ist im damals gewöhnlichen grossen ganzen Takte notirt und die Bewegung gut metronomisirt angegeben. Der Zusatz aus A dur, so wie der Anhang in A moll ist ganz aus dem gegebenen Inhalte gezogen, wirksam und gut nachgebildet, ohne durch eine grössere Kunstfertigkeit die neuere Zeit, in welcher die Zusätze entstanden, zu verleugnen; sie mutheu dem Hauptinstrumente mehr zu als der Originalität, und dafür aber auch für weniger geübte Violoncellisten mit Erleichterungsangaben versehen. Die begleitenden Stimmen sind sehr leicht. Das Ganze wird eine anziehende Unterhaltung gewähren und zugleich einen lebendigen Begriff von der Romanesca des 16. Jahrhunderts verschaffen.

Pièce sérieuse sur des mélodies de Mozart pour les amateurs de Violoncelle et Piano par F. A. Kummer. Oeuv. 66. Ebendaselbst. Preis 20 Gr.

Die gewählten Sätze sind, wie sich schon erwarten lässt, vortrefflich, schön verbunden, geschmackvoll bearbeitet, beide Instrumente meist wechselnd, einweilen auch vereint angenehm und eulogemäss beschäftigend, ohne zu grosse Fertigkeit, vielmehr nur eine massige in Anspruch zu nehmen. Das Werkchen hat ein Recht auf weite Verbreitung und darf auf grosse Theilnahme hoffen, die sich gewiss durch Empfehlung derer, die es vortragen und sich damit erfreuen, immer mehr steigern wird.

Konzertstücke mit Begleitung des Orchesters.

Fantasie und Variationen über ein Thema aus Bellini's Nachtwandlerin für die Flöte mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung — von W. th. Mosche. Op. 9. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis mit Orchester: 2 Thlr.; mit Pianoforte: 1 Thlr.

Der Verfasser, Flötist bei dem Leipziger Konzert- und Theater-Orchester, hat das Werk seinem Freunde Herrn C. Kummer gewidmet, woraus man schon schliessen kann, dass es geschickte Bravourblätter verlangt. Man wird sich nicht irren; ein guter Flötist kann sich damit zeigen und darf einen vollendeten Erfolges gewiss sein. Das Bravourstück ist sehr unterhaltend, wenn die erforderte Bearbeitung viel beiträgt. Es ist für lebhaften Wechsel, der in andern Werken nicht fehlen darf, wohl gesorgt, ohne dadurch den klaren Zusammenhang zu gefährden. Gleich die nicht übermässig lang ausgeführte Einleitung wird davon Zeugniss geben, wie die gleichsam gewählte Aufeinanderfolge der vier Variationen. Das Werk ist wirklich gefälliger und ausprechender in Erfindung und Zusammenstellung, als viele Kompositionen der Art zu sein pflegen, auch in Hinsicht auf das Instrument nie auf eine harmonisch reichere Instrumentirung. In Leipzig, wo es zuerst zu Gehör gebracht wurde, hat es lebhaften Beifall erhalten, der ihm auch bei vorausgesetzt gutem Vortrage allenthalben zu Theil werden wird.

Souvenir de la Hongrie. Divertissement sur des mélodies hongroises pour le Violon principal avec acc. d'Orchestre, de Quintuor ou de Piano — par Léon de Saint-Lubin. Oeuv. 40. Berlin, chez Ad. M. Schlesinger. Pr. av. Orchestre: 2 Thlr.; av. Quintuor: 1½ Thlr.; avec Piano: ⅔ Thlr.

Abermals ein treffliches Bravourstück für tüchtige Geiger von einem tüchtigen. Die Themen sind sehr pikant, ohne zu banal und bearbeitet, so dass es Wirkung machen muss. Die Lebendigkeit des Ganzen wird von der Begleitung, die wir freilich nur nach der Pianofortestimme beurtheilen können, da wir der Partitur nicht sahen, gut gehoben. Uebrigens ist der Mann als Virtuos und Komponist schon rühmlich bekannt. Man wird dieses Satz restlich und mit Genuss verwenden.

Concertino pour le Violon — par C. M. Kudelski. Op. 2. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. av. Orchestre: 1 Thlr.; av. Quat. ou Piano: ⅔ Thlr.

Der erste Satz aus D dur, ⁴⁄₄, All. moderato, in Menuettform, bringt einen hübschen Einleitungssatz mit mässigen Bravouren; ansprechender darauf, nur durch eine Formate getrennt, tritt in derselben Tonart ein hübsches Variationsthema an, ³⁄₄, Andantino quasi Allegretto, worauf zwei mässige Variationen und ein kurzer, mit den Variationen übereinstimmender Schlusssatz folgen. Man bemerkt von selbst, dass es kein eigentliches Concertino, sondern eine sogenannte Fantasie in gewöhnlicher Form ist. — Wahrscheinlich ist folgendes das erste Werkchen des eben genannten Mannes, in derselben Verlagshandlung erschienen, was wir darum gleich mit erwähnt wissen:

Grand Duo concertant sur des Thèmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. Pr. ⅔ Thlr.

Es hat keine Opuszahl, was seit mancher Zeit nicht selten das Zeichen vom Erstlingsversuche ist. Die Form ist derselbe: Einleitungssatz, Thema, zwei Variationen und Schlusssatz; für beide Instrumente konzertirend und artig, für gewöhnliche Unterhaltung sehr passend.

Variations de Concert sur un thème original „Das Minnelied" pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano — par Aug. Pott. Oeuv. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch.: 1 Thlr. 16 Gr.; avec Piano: 1 Thlr.

Das gewöhnlich gewordene Satz, den Bravourvariationen gerne gefühlvolle Einleitungen vorauszuschicken, die in der Regel weder zum folgenden Thema noch zu den Veränderungen passen, hat hier mit Recht keinen Vertreter gefunden. Es geht hier nur eine kurze und in sogenannter Einleitung voraus, dann ist Inhalt wieder zum Nachspiele mehrerer Variationen, aber nur theilweise oder anders gestellt, gebraucht wird. Die Hauptsache ist hier, wie es in solchen Werken natürlich ist und wie es öfter vorkommen sollte, das hübsche Thema mit seinen Bravourverbrämungen der Prunkpolonaisen. Daher ist jedoch die Zahl keineswegs gleichgültig behandelt worden; im Gegentheile hat der Komponist das Langweilende einer und derselben Art des Nachspieles nach jeder Variation glücklich vermieden und auch hier eine unterhaltende Mannichfaltigkeit beachtet, jedoch so, dass die Nebensache nach wie vor über die in solchen Fällen Bedeutungere steht. Die Variationen reihen sich in schöner Folge an einander, und gewinnen auf besonders dankbare Weise, so dass der beste Erfolg davon zu erwarten ist, den sie auch, wo sie vom Komponisten vorgetragen wurden, schon in ausgezeichneten Grade erreicht haben. Es sind aber fünf und zum Schlusse ein ergötzliches Rondoletto mit gefühlvoller Bravour, welcher wohlberechnet kein Nachspiel folgt, was gewöhnlich entweder dem Feuer des Beifalls schädlich oder verloren geht, also immerhin in solchen Werken unnütz ist. Es ist also gut, dass es hier vermieden wurde.

Grand Morceau de Concert en deux parties (Adagio sentimental, suivi d'un Bolero) pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Piano — par M. Panofka. Oeuv. 24. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 3 Thlr.; avec Piano: 3 Thlr. 4 Gr.

Das Orchester hebt durch 12 Takte Moderato und 11 più vivo in A moll, ⁴⁄₄, an, worauf sich ein kurzes Adagio für das Pianoforte reiht, einige Male vom Orchester mit più vivo unterbrochen, worauf es sich in A dur wendet, von einem kurzen Nachspiele beschlossen,

gemeinschaftlich darauf das All. Rondo (Cdur), ¾, A dur, eingeleitet durch, das, als Hauptsatz, in vielerlei Bravouren, denen eine rhythmisch pikante Melodie zum Grunde liegt, ausgeführt wird. Allen ist leicht fasslich, mehr für den Glanz der Solostimme als für verarbeitungsreichen Inhalt sorgend. Es wird also seine Orte haben, wo es gefällt. Reisenden Virtuosen, die nicht selbst komponiren, sind dergleichen Sätze nicht selten zuträglich.

Noch ist von demselben Komponisten in derselben Verlagshandlung erschienen:

Adagio appassionato per il Violino principale con accomp. de II Violini, Alto, Basso, Flauto, Oboe e Clarinetto, Fagotto, Corno, Clarino e Timpani. Op. 27. Pr. 20 Gr.

Ein kurzes durch Gesang und Bravouren ungünstliches Zwischenstück, ¾, Gmoll, worauf es sich vorzüglich in das Portiel Dortenart wendet, in Moll zurückkehrt und in Ddur potenzirt schliesst. Der Satz hat anerkennen Fleiss und erfüllt seinen Zweck.

Six Compositions brillantes pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, de Quatuor ou de Piano — par C. de Beriot. No. 6. *Fantaisie sur la Morelle de Portici.* Bonn, chez Ad. Et Schlesinger. Pr. avec Orchestre: (?) Thlr.; avec Piano: ½ Thlr.

Die Bravourkompositionen dieses Virtuosen haben sich durch seine eigenen Vorträge derselben Beliebtheit erworben. Es ist solchen Werken immer vortheilhaft, wenn sie der Verfasser selbst in die Welt einführt. Selten wird es sich treffen, dass ein Beurtheiler viel darüber vorzubringen hat; sie haben ihre Norm, die sich meist nur in Geschmacksachen und in der Art der Bravour ändert, worüber sich eben nicht viel sagen lässt, am wenigsten zum Vortheil der Kunst. Demnach sind solche Werke derselben entwaffnet. — Das Vorliegende mit Pianofortebegleitung von Lebarre (die Orchesterpartie haben wir nicht) gehört nicht zu den schwereren, ist daher Vielen zugänglich und wird unterhalten.

Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de l'Opera: La Vivandière de D. F. E. Auber pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano — par A. Bertyn. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr. 8 Gr.; avec Piano: 1 Thlr. 4 Gr.

Ein melodisches, mit reichem Passagenschmuck verbrämtes Moderato e cantabile, ¾, E dur, leitet gut ein, worauf sich ein ausgeführtes und weiteres Rondo, Allegretto, ¾, in E dur, vernehmen lässt, für die Violine günstend, ohne überwältigend, aber auch nicht in zu wenigen Bravouren; Alles in leicht fasslicher und eingänglicher Art. Eine doppelte Ausgabe solcher Unterhaltungswerkchen ist eben so gebräuchlich als rathsam.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) „Der Blitz," Oper in drei Akten. Text nach Planard und St. George von Jul. von Rohrer. Musik von Halevy, erfreute sich auf unserer Bühne eines bedeutenden Erfolges, den er wohl zum Theile der gesteigerten Musik und der Aufführung durch die Damen Podhorsky und Cramer, wie der Herren Donner und Rosk, grossen Theils aber auch den geringen Erwartungen verdankte, die man von diesem Werke Halevy's hegte. Eine Spieloper von vier Personen, ohne Chöre, ohne Ballet gab gerechten Befürchtungen Raum, die sich auch zum Theil in seiner Weise erfüllten. Halevy hat mit ausserordentlicher Geschicklichkeit die wenigen Kräfte, die ihm hier zu Gebote standen, benutzt, und die Schlaglichter, welche der Text reproduzirt, in die Instrumentation gelegt, so dass man trotz des gewöhnlichen und hie und da etwas unklaren Stoffes durchaus keine lange Weile bei der Oper hat. Vorzüglich sind dem Tonsetzer die mehrstimmigen Gesänge gelungen, auf welche er auch die grösste Sorgfalt verwendet zu haben scheint. Selbst das Introduktionsensemble nach der etwas vagen Ouverture ist eine sehr schätzbare Nummer, so wie sich das schöne Terzett und im zweiten Akte die Duetten des sentimentalen und des komischen Paares — wovon das Duett zwischen Lionel und Henriettens Pagen macht, und jedesmal wiederholt werden muss — so wie die Ensemblestücke des dritten Aktes würdig anschliessen. Minder gelungen, und meister etwas gedehnt (vielleicht auch vorzüglich auf unsrer Bühne durchführung berechnet) sind die Solostücke. Die düstere Ahnung, welche die Klänge der Aeolsharfe in Henriettens Gemüth werfen, hätte energischer angedeutet werden können. Was die Aufführung betrifft, so müssen wir diesmal gegen Sitte und Gebrauch den Anfang mit den Herren und zwar mit Herrn Beck machen, in dessen Kunstleistungen die Rolle des Lionel seinen Wendepunkt zu finden scheint. Seit ungefähr zwei Jahren erkannten wir zwar Fortschritte, doch bei weitem nicht in so rapider Progression als gegenwärtig in der Partie des Lionel, welche die schönsten Beweise seines Strebens an den Tag legte. Nur ist Herrn Beck, selbst Fortsetzung des löblichen Fleisses, der ihn bald unter die guten Tenoristen reihen kann, insbesondere zu bescheidenem Vorsicht anzuempfehlen, dass er seinen Stimmorgan nicht zu sehr forcire, was es jetzt noch nicht verträgt. Herr Donner (Sir George) spielt seine Rollen mehr, als er sie singt, und muss unstreitig unter die besseren Darsteller Deutschlands gezählt werden, so lange er somit so viel thut. Von den beiden Damen war Demoiselle Cramer in der Partie der sentimentalen Henriette mehr in ihrem eigenthümlichen Wirkungskreise beschäftigt, als Mad. Podhorsky in jener der muthwilligen Mad. Durbal. In Gesang waren beide gleich vortrefflich, und die abwechselnden Darsteller wurden vom Publikum durch reichen Applaus ausgezeichnet und gerufen und zusammen wiederholt hervorgerufen.

„Ein Besuch in St. Cyr," komische Oper in drei

Akten von Oesterreich. Musik von Donizetti, ist mit der von dem Komponisten für das k. k. Hof-Opern-Theater in Wien gemachten — wohl eben nicht bedeutenden — Abänderungen neu in die Szene gesetzt, aber ziemlich lau aufgenommen worden.

Mad. Fatime Miklosevic Heinefetter, vom königl. ständ. Theater zu Pesth, gab vor einer Gastrolle, den Pagen in der „Hochzeit.“ Es wäre gewagt, über eine Sängerin nach einer einzigen Partie ein Urtheil zu fällen, zumal, da wir nach dieser Leistung fast glauben möchten, dieses jüngste Mitglied einer gesangreichen Familie eigne sich mehr zu ernsten, als muntern Rollen.

Herr Binder vom Hamburger Stadttheater gaben vor zu zwei Gastdarstellungen: Orovist in der „Norma“ und Marcell in den „Gibellinen in Pisa.“ Herr Binder hat eine Stimme von ziemlichem Umfang, zumal in die Tiefe herab, doch mit wenig Metall begabt, weshalb er als Orovist, der wenig mehr als einen schönen Stimmklang erfodert, nicht sehr wirken konnte, da er hierin nicht allein gegen unsern ersten Orovist, Herrn Forti, sondern auch gegen Herrn Kunz weit zurück stand. Im Marcell entschädigte er durch eine mehr karakteristische Auffassung des Karakters, und wir hörten das bekannte „Piff, Paff, Puff“ zum ersten Male auf die Art, wie es sich Meyerbeer gedacht haben mag. Da Herr Binder noch ein junger Mann ist, so müssen wir ihn vorzüglich auf die Nothwendigkeit aufmerksam machen, dass er bei seiner weitern Ausbildung auf die Angriffnahme seiner Chorden besonders und darauf bedacht sey, dass man in der Darstellung nicht so sehr die Absicht bemerke.

Herr und Madame Erlanger haben noch zweimal im Saale des neuen Musik-Institutes vor sehr zahlreichem Publikum [illegible]. Madame Erlanger, eine recht fertige Klavierspielerin, trug im ersten Konzert eine Fantasie von Thalberg für Pianoforte, und dann mit ihrem Gatten Variationen für das Pianoforte und die Violine, komponirt von Benedikt und Beriot, vor, und begleitete überdies noch die Variationen für die Violine von Beriot, recht wacker gespielt von Herrn Erlanger, auf dem Pianoforte. — Madame Fatime Miklosevic sang die berühmte Romanze des Pagen aus „Figaro's Hochzeit“ und den „Waldvöglein“ von Lachner, das Letztere mit grösserem Beifall als die erste. Einen ersten Versuch im Gesange machte die 13jährige Louise Bergauer, Schülerin der Madame Sandrini, welchen man mit billiger Rücksicht auf das zarte Alter der kleinen Debutantin gelungen nennen kann. Dem. Bergauer sang Herr Dom's „Lerche an der Schwelle,“ eine recht wunderbare Komposition, die ziemlich hochtrabend beginnt und am Ende in einen gewöhnlichen Jodler ausgeht. Grossen Theilnahme erregte der Flötenvortrag von Moscheles, welchen Herr Prof. Köttel (dem anerkennenden Komponisten zu Ehren) vortrug. Die zweite musikalische Ausstellung in demselben Lokale, auf deren Ankündigung [illegible] Herr und Mad. Erlanger als Konzertgeber bekannten, eröffneten Beide mit einem Duo für Pianoforte und Violine von Lafont, worauf Madame Erlanger noch eine Thalberg'sche Fantasie über Thema aus Norma, Herr Erlanger aber zwei Beriot'sche Kompositionen, nämlich das [illegible] und die Caprice „La Tremolo“ vortrug. Mad. Miklosevic sang den bekannten Wanderer und wiederholte auf Verlangen das „Waldvöglein;“ am Schlusse aber [illegible] Isaurier singe das Schlussduett des zweiten Aktes aus Donizetti's „Belisario.“ Z. 17.

Cäcilienfeier.

Prag, den 4. December 1840. Der Tag der Cäcilienfeste, als der 22. November, wurde hier in diesem sowie in frühern Jahren durch manche Musikproduktionen gefeiert. Es werden nämlich durch Vereinigung der vielen Musikfreunde unserer Stadt mehre Akademien veranstaltet, die mehr oder weniger ausgezeichnet und besucht waren. Am bemerkenswerthesten jedoch war das Concert spirituel, welches in der Musikaufführung des Herrn Joseph Proksch an zweitem Tage veranstaltet wurde. Es bewährte sich in diesem, sowie in allen frühern zahlreichen Konzerten dieser Anstalt das eifrige Streben ihres Leiters, das Publikum der Musik möglichst klar und vollständig zu machen und neue Belege zu bieten, die auf der grossen Bedeutung des [illegible] Theile sowie auf der [illegible] Ausübung der [illegible] Fertigkeit erkennen und zu [illegible] berechtigen.

Es lag diesem Konzerte die Idee unter, die allmälige Entwickelung der Musik von den ersten bis auf die neuesten Zeiten durch Produktion ausgewählter Tonstücke in historischer Reihenfolge ihrer Entstehung darzustellen, zu welchem Ende auch nebenbei mit kurzen Worten Geburts- und Sterbejahr der einzelnen Komponisten im Programm angegeben war, welcher hier auf diese Art noch nicht gefasste Gedanke auf die entsprechendste und empfehlendste Weise ausgeführt wurde.

Es begann dieses Konzert mit einem Kinderliede an die heil. Cäcilia, als Einleitung, komponirt von Joseph Proksch und gesungen von den gesammten Zöglingen der Anstalt, einer Komposition, ganz dem Ernst und Zwecke der Feier angemessen. Hierauf folgte ein von dem k. k. Universitäts-Professor Herrn Anton Müller gedichteter Prolog, von Dem Schwelle mit lebendiger Auffassung vorgetragen. Nun wurden Tonstücke und zwar zuerst aus dem 16. und 17. Jahrhunderte vorgetragen, deren ersten, Passionsgesang für 4 Stimmen von Jacobus Gallus (auch Händl genannt, Zeitgenosse Palestrina's, durch seine Erhabenheit und ungekünstelte Einfachheit eine unbeschreibliche Wirkung erweckte. Dem spielten neun weibliche Zöglinge auf fünf Pianos ein altes Konzert von Archangelo Corelli mit [illegible] Präzision und voller Einsicht in den Karakter desselben. Mit einer Sonate, und der Katzenfuge von Domenico Scarlatti, vorgetragen von dem 12jährigen Adolph Prenner, welcher eine für sein Alter ungewöhnliche Sicherheit des Anschlags und Fingerfertigkeit [illegible], endete der erste Abtheilung besagtes. Die zweite Abtheilung, Kompositionen aus dem 18. Jahrhunderte, wurde

durch Joh. Seb. Bach's D moll-Konzert für 3 Piano's eröffnet, welches die Herren Pius Richter, Franz Kawan und Franz Michel vortrefflich vortrugen. Die Schwierigkeiten, die sich der Auffassung und dem Vortrage dieses Meisterwerkes sonst entgegenstellen, wurden hier vollkommen von den benannten Zöglingen überwunden, welche die Vortrefflichkeit der Lehrmethode des Herrn Prokesch und ihre eigenen Anlagen und beharrlichen Fleiss dabei genugend dargethan haben. Auf dieses Konzert folgte Ouverture und Chor (No. 3) aus dem Oratorium „der Messias," komponirt von Georg Friedrich Handel, arrangirt für fünf Piano's, ausgeführt von den männlichen Zöglingen der Anstalt und mehreren Herren Dilettanten.

Nun spielte die 12jährige Pauline Ruchawy den 2. und 3 Satz aus dem D moll-Konzerte von W. A. Mozart mit ihrer vielseitig anerkannten Virtuosität und mit einer Innigkeit im Vortrage, die die Zuhörer in die höchste Aufregung versetzte. Pauline Ruchawy ist bereits zu mehreren Malen vor einem zahlreichen Publikum aufgetreten, wo stets ihr seltenes musikalisches Talent und ihre Ausbildung von allen Kennern bewundert wurde. Dem Vernehmen nach ist die kleine Künstlerin auf einer Kunstreise nach Wien begriffen. Die dritte Abtheilung bestand aus Kompositionen des 19. Jahrhunderts und zwar zuerst aus einem Konzert für zwei Piano's, Op. 83 von Joh. L. Dussek, mit viel Gefälligkeit und Ausdruck von Dem. Emma Fiske und Dem. Wilhelmine Schulz vorgetragen. Hierauf folgten Variationen über „Rule Brittania" für das Pianoforte von Cramer, Hummel, Moscheles und Kalkbrenner, von vier weiblichen Zöglingen ganz im Geiste der betreffenden Komponisten vorgetragen und mit vielem Beifall empfangen. Dann spielte Fräulein Matzak von Ottenburg ein Divertissement von Thalberg Op. 7. für Piano mit Begleitung des Violoncello mit lobenswerthem Feuer. Auf eine würdigere Art konnte das Fest nicht beschlossen werden, als mit Goethe's „Meerstille und glückliche Fahrt," Chor von L. v. Beethoven mit Begleitung von fünf Piano's, vorgetragen unter Mitwirkung mehrerer Herren Dilettanten und Zöglinge der Anstalt. Diese herrliche Tondichtung, die hier fast gar nicht bekannt ist, überraschte uns um so mehr, als auch die Ausführung derselben nichts zu wünschen übrig liess. (Leider mussten unvorhergesehener Hindernisse wegen drei der besten Gesangspiècen: Stabat mater von Pergolese, Rezitativ und Arie aus dem Messias, dann ein Lied in As von Haydn weggelassen werden.) Es ward uns also durch diese treffliche Wahl der Tonstücke ein seltener Genuss bereitet, der noch durch die Präzision, mit der dieselben vorgetragen wurden, erhöht werden ist, wodurch die echt musikalische Bildung des Herrn Prokesch und die Tüchtigkeit seiner Zöglinge im vortheilhaftesten Licht gestellt wurden, so dass die Anstalt mit Recht eine Musikbildungsanstalt genannt zu werden verdient.

Das zahlreiche Publikum bestand aus den ausgezeichnetsten Musikkennern Prags. —L

Ankündigungen.

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig ist erschienen:

Fr. Kalkbrenner's Pianoforte-Schule.

Anweisung,

das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen.

Allen Conservatorien der Musik in Europa gewidmet.

4 Thlr.

Erster Theil, enthaltend: Die Grundregeln der Musik, ein vollständiges System des Fingersatzes, Regeln über den Vortrag, über die musikalischen Beziehungen, über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten, ferner eine Uebung für drei Finger, eine Tonleiter, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein, und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Oktaven.

Zweiter Theil, enthaltend: Eine Reihe leichter Stücke zu vier Händen, ausdrücklich für Anfänger bestimmt (über Nationai-Themas und Opern Melodien etc.). 1 Thlr. 16 Gr.

☞ **Handleiter** à 2 Thlr. 12 Gr.

Am 1. December ist von der in unserem Verlage erschienenen Partitur-Ausgabe von:

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

die zwölfte Lieferung nebst einem thematischen Verzeichnisse der ersten zwölf Nummern ausgegeben worden. Subscr. Preis für 12 Lieferungen 4 Thlr. Jede Lieferung einzeln 12 gGr. Subscriptionen auf den nächsten Jahrgang, Lieferung 13—24, wird in alle u. Buch- und Musikalienhandlungen angenommen. Zu einem empfehlenswerthen Weihnachtsgeschenk eignet sich der in einem eleganten Einbande höchst zweckmässig vereinigte Jahrgang (No. 1—13) dieser Ausgabe, welche bis jetzt noch inclusive dieses Einbandes für Thlr. 4. 16 gGr. zu haben ist.

Trautwein & Comp. in Berlin.

Bei **G. A. Zumsteg** in Stuttgart sind erschienen:

Bouttemmüller, Christliche Lieder mit 2 und 3stimmig gesetzten Melodieen für Schulen. 1s Heft 10 Lieder. 2s Heft 16 Lieder. Preis 1½ gGr. per Heft.

Metsch, Louis, 15 leichte Lieder für 4stimmigen Männerchor. Op. 7. Partitur und Stimmen. Preis 14 gGr.

Mosher, Messe von Ed. Vogt (in Choralstyl) für gemischten Chor gesetzt und von J. Storz für 4 Männerstimmen eingerichtet. Partitur. Preis 3 gGr.

Ruthard, Choral-Melodieen für eine Singstimme, mit Begleit. der Guitarre. 1s Heft. 12 Chorale. 2s Heft. 13 Chorale. Preis 8 gGr. pr Heft.

Silcher, Fr., 12 leichte 4stimmige Lieder für den Männerchor oder Quartett-Gesang. Op. 34. Partitur und Stimmen. Preis 14 gGr.

Zumsteg, Leichte Orgelstücke, zum Gebrauch als Zwischenspiele bei der Feier des heiligen Abendmahls. Op. 8. 2 Hefte. Jedes 8 gGr.

— — 6 Lieder von Pfarrer und Dichter von Spitta, für Männerchöre mit Pianoforte. Op. 3. Preis 8 gGr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Dezember. № 52. 1840.

Notizen über Musik und Gesänge der malaiischen Eingebornen auf den sundischen und molukkischen Inseln (Ostindien).

Von einem Ohrenzeugen.

Unter allen malaiischen Völkern, welche die sundischen und molukkischen Inseln bewohnen, sind die Javaner (unter welchem Namen man dort nur diejenigen Eingebornen begreift, welche die östliche Hälfte der Insel Java bewohnen) diejenigen, welche am meisten die Musik lieben. Daher findet man auch bei den Javanern weit mehr musikalische Instrumente als bei den andern malaiischen Völkerstämmen, und die Konzerte, welche von java'schen Musikern aufgeführt werden, werden von den in jenen Ländern sich aufhaltenden Europäern denen anderer Nationen vorgezogen. Bei den Festlichkeiten, die auf Java stattfinden, darf ein Tantschmusik (d. i. eine Musikbande der Eingebornen, deren Tänzerinnen regelrecht die Ronggeminen sind) nicht fehlen. Zu einer vollständigen Tantschmusik gehören folgende musikalische Instrumente: 18 bis 24 metallene runde Becken, welche von verschiedener Größe sind. Die kleinsten dieser Becken haben 3, die größten 6 bis 8 Zoll im Durchmesser und liegen in drei oder vier Reihen auf einem Gestelle neben einander. Je nach ihrer Größe ist ihr Ton natürlich tief oder hoch, es wird daher auf diesen Becken eine gewisse Melodie hervorgebracht. Das zweite Instrument der Tantschmusik sind 20 bis 25, 6 bis 10 Zoll lange und 2 bis 3 Zoll breite auf einem Gestelle liegende Stükken Metall (meist von japanischem Kupfer), deren Töne eben so verschieden sind und nur etwas andere Klangfarbe haben. Ein drittes Tonwerkzeug besteht aus 12 bis 15, 10 bis 12 Zoll langen und 2 Zoll breiten Stükken verschiedenen Holzes, welche auf Bindfaden angereihet sind. Der Baß wird bei der Tantschmusik durch zwei Pronggeng (große kupferne in Schwebe hängende Becken, welche eine Elle im Durchmesser haben) vertreten. Eine 1½ Elle lange und ¼ Elle breite Trommel und noch vier auf einem besondern Gestelle sich befindende metallenen Becken, die durch einen vorzüglich guttönenden Ton sich auszeichnen, gehören ebenfalls noch zur Tantschmusik, die nun durch Schlagen mit Klöppeln von einem sehr weichen Holze, Kaju Kästeri genannt, von fünf oder sechs Männern aufgeführt wird. Von der Fülle klingt die Tantschmusik an ein recht angenehmes Gehör, verliert aber in der Nähe sehr durch die vielen Wirbel oder Triller, welche von der Melodie nur wenig hören lassen und nur absichtlich weggelassen werden, wenn die Ronggeng (Sängerinnen) zur Tantschmusik singen; in welchem Falle denn auch die Melodie der Tantschmusik mit den von den Ronggeng gesungenen Liedern übereinstimmt. Anmerkung. Dass bei dieser Musik ein guter Takt gehalten wird, muss noch erwähnt werden, dass von den java'schen Musikern, welche keine Noten haben, dieselbe Musik mit ihren vielen Trillern doch ganz gleich wieder aufgeführt wird. Die bekanntesten Gesänge und Melodieen bei den Eingebornen in den Residenzen (Provinzen) Samarang, Rembang, Solo, Djocja, Kadu, Bagelen und Banjumas auf Java sind die befolgenden I, II und III. Der Tanz beim Tantsch bedarf nur eines kleinen Raumes, in welchem jede der Ronggeng für sich, nicht durch Drehen im Kreise, sondern durch kleine und taktmäßige Schritte den Tanz ausführt, wobei die Arme und Hände mannichfach, doch nie ganz bis zu der Höhe der Schultern gehoben und mit angenommener Fertigkeit alle Glieder der Arme, Hände und Finger bewegt werden — gleichsam wie wenn der Wind die Blätter eines Baumes bewegt — alsdann machen die Ronggeng wieder einige kleine Schritte rückwärts, bewegen sich nach einer andern Seite in kleinen taktmäßigen Tritten vorwärts und drücken nun durch die Bewegungen ihrer Arme, Hände und Finger, welche noch dabei manche Variationen machen, so wie durch die Blicke der Augen die Gefühle aus, welche die Vorstellung haben soll; sie singen dazu, während eine vorsingende Geberdung angenommen wird, nun eine Strofe, worauf, während nun einige Triller von den Musikern gemacht werden, von den Ronggeng wieder einige kehrum zurückgemacht werden. Hierauf wird die vorige Position wieder angenommen, abermals eine Strofe gesungen und Arme, Hände und Finger werden so unterschiedlich bewegt, und so bleibt es, bis das Lied zu Ende ist. Zuweilen nehmen auch Männer an diesem Tanzen Antheil, in welchem Falle sie der Ronggeng in kleinen Schritten nachfolgen und während diese sich umdreht und die stehende Position annimmt, tritt der Tänzer vor sie, erhebt ebenfalls die Arme und macht, während die Ronggeng singt, verschiedene drehende, bald vorwärts bald rückwärts gehende oder stehende Geberden, berührt die Ronggeng jedoch nicht. Aus dieser getreuen Beschreibung der Musik, Gesänge und Tänze der Eingebornen auf Java ergibt sich, dass diese von den gemeinen Tänzen der Eu-

jederen von Hindostan, welche 1839 hier aufgeführt wurden, wesentlich verschieden sind.

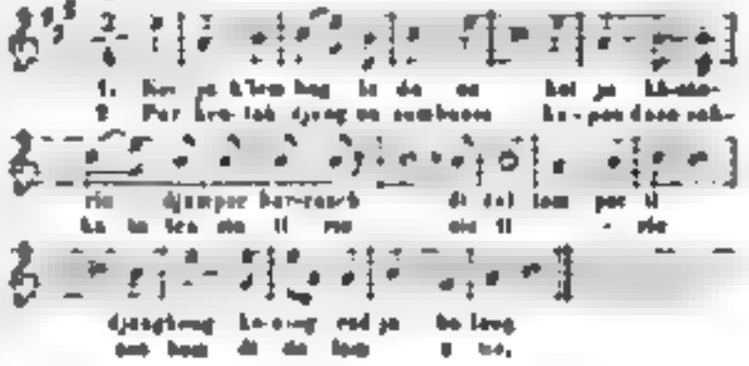
Die malaiischen Eingeborenen auf den molukkischen und Banda-Inseln, Borneo, Celebes, Sumatra und selbst auf der westlichen Hälfte Java's stehen den Javanern hinsichtlich der Tonkunst sehr nach, und nur die Bewohner Madoera stehen in dieser Hinsicht mit den Javanern auf gleicher Stufe. Die Tanzmusik, welche zu Batavia gewöhnlich aufgeführt wird, ist erst aus dem java'schen Hochlande (den oben gemeldeten Residenzen) dahin gekommen, und kann daher nicht als Musik der dortigen Malaien angesehen werden, da der Musiker eigentliche Javaner sind. Die gewöhnlichen musikalischen Instrumente der andern Malaien sind ein Paar metallene Becken, eine Trommel und der Praagpraag, auf welchen aber bei weitem keine so melodische Musik, wie die Tanzmusik der Javaner ist, aufgeführt wird, sondern es werden auf den Becken nur rasche Triller und die Trommel mit Rohrstöcken geschlagen, wobei keine eigentliche Melodie zu hören ist. Ein Blasinstrument findet man auch bei den malaiischen Inselbewohnern und auch bei den Javanern; es besteht aus einem Stück Bambusrohr, welches ungefähr 1 Elle lang ist, 1½ Zoll im Durchmesser hat und nur fünf Töne angibt. Saiteninstrumente haben die Malaien auch einige, nämlich einen 3 Ellen langen Bambuspfahl, welcher 6 — 8 Zoll im Durchmesser hat und auf dessen einer Seite zwei Saiten von gedrehtem Rohr oder Bambuspfahl angebracht sind, die mit einem Stück Holz, das den Bogen vertreten muss, gestrichen werden; ferner, ein von Holz gefertigtes Saiteninstrument, das 1½ Elle lang ist und drei bronze Resonanzboden hat. Zwei Darmsaiten sind auf diesem Instrumente angebracht, und der Bogen, mit welchem diese gestrichen werden, ist von Rohr gefertigt. Diese Saiten- und Blasinstrumente sind aber bei den Malaien nicht sehr beliebt, weshalb auch nur einzelne Musiker auf dergleichen Instrumenten hören lassen. Wie man sich leicht denken kann, ist der Ton dieser Instrumente sehr schlicht, auch entbehrt die mit denselben aufgeführte Musik alles Taktes, welches doch bei dem Trillerschlagen auf den metallenen Becken nicht der Fall ist. — Eben so sind auch die Gesänge anderer Malaien bei weitem nicht so melodisch, wie die der Javaner. Am meisten ähnelt noch das beifolgende Lied No. IV, welches nach der daselbst angegebenen Melodie zu den Residenzen Cheribon, Indrajamaja, Serang und Bantamsorg auf dem westlichen Java von Männern häufig gesungen wird, den java'schen Gesängen.

Die Eingeborenen auf den molukkischen Inseln, namentlich zu Amboina, und diejenigen Malaien, bei denen europäische Musik am beliebtesten ist, daher findet man auch dort mehrere Eingeborene, welche Flöte und Waldhorn blasen. Auch haben die Amboinesen, da sie reformirte Christen sind, einige europäische Chorgesänge. Übrigens haben sie, eben so wie die Eingeborenen anderer molukkischen Inseln, Borneos, Sumatras und Celebes, bei ihren Festen keine andern als die schon angeführten musikalischen Instrumente mit Ausnahme des Tantak, welcher nur bei den Javanern zu finden ist. Die unter V beigefügte Melodie ist die beliebteste zu den Gesängen, welche die Eingeborenen auf den molukkischen Inseln haben. Nach dieser Melodie werden, da sie keinen eigenthümlichen Liedertext hat, nicht nur das Papa Gam (Vater Unser) und die zehn Gebote, sondern auch die Kriegslieder und gewöhnlichen Gespräche gesungen. Da auf den molukkischen, malaiischen und Balieninseln nur von den Hongkong Lieder und Gesänge gedichtet werden und Hongkong, mit wenig Ausnahmen, nur unter den Javanern anzutreffen sind, so kann man sich leicht denken, dass es bei andern malaiischen Völkern gar sehr an Liedern, Gesängen und Tonweisen mangelt. Es werden daher bei diesen Völkern Gebete, Mährchen, Kriegsgeschichten und Erzählungen aller Art gesungen, und dazu wird auf ein Paar metallene Becken, Praagpraag Kopo genannt, eine Trommel oder einen Tambuk (ein ausgehöhlter Baumstamm) geschlagen. Derselbe Musik wird auch bei den Tänzen, welche dort nur von Männern aufgeführt werden, Kriegsspielen und bei dem Untergange der Sonne aufgeführt. Eine sehr beliebte Musik wird von den Frauen dort zuweilen gemacht; es wird dazu nämlich durch Stampfen mit fünf oder mehr Pfählen in den Tambuk eingeführt und klingt dem Dreschen mit fünf oder mehr Dreschflegeln ähnlich.

Malaiische Gesänge.

Kaya Kimbang.

No. I. ($\frac{3}{4}$ = 60)

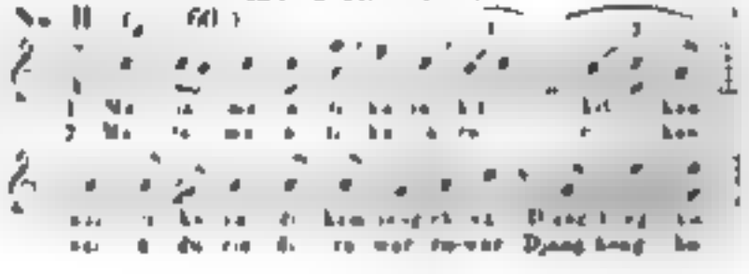


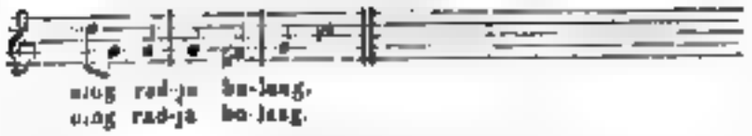
Guter Rath.

1. Sei Deine Liebe so wie, wie Du mir sagtest, dann mit verschwiegen,
Da man Gemahl sonst Deiner Absicht merkt,
Und selbst wärst Du ein Fürst, er würde
Unsere Liebe f ferbittet an Dir rächen,
Denn sieht wohl, nur wie das beste Holz ist sein Herz.

2. Freundschaft und Liebe will ich Dir geben,
Doch sonderig und verborgen, wie ich Dir sagte, in Deine Ohren.
Trau keinem Andern und verachte ihm meine Worte nicht,
Auch kommt stets alles an's Licht.

Mama ataku sakit!



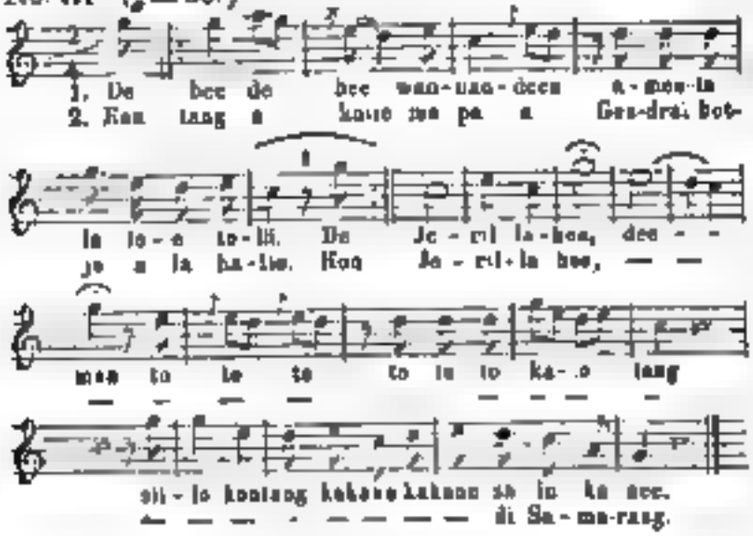


Klage einer Sängerin.

1. O Mutter, mein Herz ist sehr betrübt;
   Denn früher war ich hier die beste Sängerin,
   In chinesischen Ortschaften und bei den Fürsten
   War meine Stimme sehr beliebt.

2. Ach Mutter, ich bin betrübt bis in den Tod:
   Denn man bringt uns die traurige Kunde,
   Dass der Fürst, dem meine Gesänge so sehr gefielen,
   Nicht wieder hierher in seine Heimath kommt.

No. III (♩ = 60.) *De Bee de bee.*

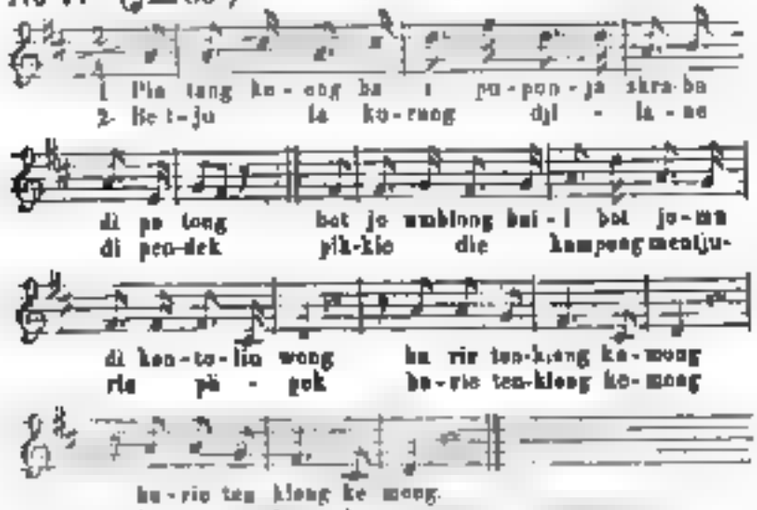


Die betrübte Braut.

1. Wenn auch getrennt ich bin von dem, der meinem Herz so nahesteht,
   So wird doch meine Liebe ihn überall begleiten.
   Er liebe hoch, er bleibt mein Freund,
   Bis uns der Ehebund noch mehr vereint.

2. Ist diesen Glück, das man mir jetzt nicht gönnt, dereinst beschieden,
   So tausche ich mit keinem General.
   Drum, Bräutigam, leb hoch, Du bleibst mein Freund,
   Bis uns zu Samarang des Priesters Hand noch mehr vereint.

No IV (♩ = 80.) *Pintang keong.*



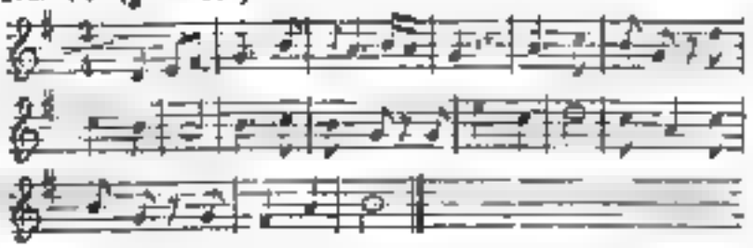
Der Männer Klage.

1. Gern wäre man hier zufrieden,
   Da es an etwas Andern uns nicht
   Als an der Treue unserer Frauen fehlt
   Drum kann man doch alltäglich nicht zufrieden sein.

2. Dazu gesellt sich noch, dass Feste
   In Masse unsern Ort durchziehn,
   Und unsere Frauen uns entführen.
   Drum kann man doch alltäglich nicht zufrieden sein.

Melodie der Amboinesenlieder.

No. V. (♩ = 40.)



Zusatz der Redakzion.

Dass man die Malaien als einen ganz verschiedenen Volksstamm von den Hindustämmen zu unterscheiden hat, weiss Jeder. Sind die Tänze der Malaien von den eigentlich hindostanischen so verschieden, wie gemeldet wurde, so wird auch ihre Musik nicht in Allem übereinstimmen. Die Grundverschiedenheit der Musik beider Völker dürfte sich jedoch aus den oben mitgetheilten Melodieen nicht genau ermessen lassen, so wichtig sie auch in anderm Betrachte sind. Denn nicht die von den unsern wesentlich abweichenden Melodieen wurden aufgezeichnet, sondern nur diejenigen, welche sich von einem europäischen Ohre noch am leichtesten fassen und behalten liessen; vorzüglich die Singweisen einer Provinz, deren Musik den Europäern am Meisten gefällt, weil sie der ihrigen noch am Nächsten steht; endlich solcher Malaien, die sich zum Christenthum gewendet haben und so mit den Europäern in vielfache Berührung gekommen sind. Wir erhalten also hierdurch die geschichtliche Gewissheit, dass unter den Malaien gewisser, namhaft gemachter Gegenden auch Manches in ihrer Musik im Laufe der Zeit einen europäischen Anstrich gewonnen hat, hauptsächlich im Melodischen und Einiges im Rhythmischen. Das Uebrige ist asiatisch geblieben. Dahin gehört der Mangel mehrstimmiger Harmonie, was wir darunter verstehen; die Liebhaberei für Becken von verschiedener Tonhöhe, Metall- und hellklingende Holzstücken (es gibt dort sehr klingende Holzarten), also für Schlaginstrumente, die auch in China und Hindostan vorherrschen; die Uebungen (Wirbel und Triller genannt), welche häufig angebracht werden, wie fast in ganz Asien; endlich die ungemein langen Aushalte auf den Tönen, die mit einer Fermate versehen sind. Diese Töne werden nicht nur viel länger ausgehalten, als es unter uns zu geschehen pflegt, sondern sie unterscheiden sich auch noch durch einen ganz eigenen Tonschwung, der nicht bezeichnet werden kann, was auch dadurch, dass oft der nächstfolgende Ton ganz genau mit dem ausgehaltenen zusammengezogen

wird ohne allen Absatz. Aber in echt asiatischer, namentlich in chinesischer Weise.

Was vom wesentlich Akkordlichen abweicht, ist das Hinzutreten der Quarte und der Septime zu dem Gang der melodischen Tonreihen. Auf welche Weise diese beiden Intervalle nach und nach von den Asiaten selbst angewendet und, anfänglich zu Modulationen der Melodieen gebraucht, nach und nach gewöhnlicher wurden, wenn auch keineswegs so oft gebraucht, wie in diesen, europäischen Ohren vorkommenden Melodieen, habe ich in meiner Suite „Erste Wanderung der Hindus durch Asien" (Leipz. bei Dufour 1831) auseinandergesetzt. Dass aber die Quarte und Septime in der alten Tonleiter der Asiaten auch auf Java wirklich fehlte, wie in Hindostan und China, bewiesen sie dort so mehreren Exemplaren aufgefundenen und nach England geschafften Instrument, *Gender* genannt, welches man in unserm 30. Jahrgange d. Bl. 1828 S. 697 abgebildet findet. Es soll auch in meinem oben angeführten Buche davon gesprochen werden. — Wenn nun von den übrigen Melodieen anderer Gegenden gesagt wird, dass sie entfernen, aber durchaus absolute Schlaginstrumente und keine so melodische Musik haben, wie sie in Noten aufgeschrieben der eigentliche Javaner, so und dann andere Instrumente gewiss viel passender, im Rhythmischen und Tonlichen von der europäischen so abweichend, dass sie von Europäern schwer gefasst und selbst behalten werden können, so begreifen sich solchen, die weit durch und durch Musikgenossen sind. Aber gerade diese werden den echt musikalischen und mit dem Allerheimischen am meisten übereinstimmenden sein. Und daraus wird denn der melodische Musik wieder sehr Ansehn, wenn auch verdeckt (mit Gewissheit ist darüber bis jetzt immer noch nichts zu sagen) vom eigentlich Rhythmischen der Hindu zu Manchem verschieden. Den Europäern sind sie so fremdartig, dass selbst gebildete Musiker von vielen hindostanischen Melodieen behaupteten, sie liessen sich durchaus nicht in unsere Noten bringen, besonders des Taktes wegen, der auf keine Weise passen wolle. Da man ihnen jedoch grosse kunstwissenschaftliche Wichtigkeit zusprechen, so können sie nicht mit Recht unmelodisch genannt werden, wenn sie es auch für die unsrigen europäischen Ohren sind.

Möchte sich einmal ein musikalisch tüchtiger Europäer finden, der mit allem Fleisse vorzugsweise solche abweichende Musik der Asiaten genau richtig aufzuzeichnen suchte. Geht es nicht in unsere Taktarten, so wird es in rhythmischen Gliedern gehen. Dadurch würde sich das echt Volksthümliche am deutlichsten hervorheben. Demnach erbittet sich nur diesen neuen Mittheilungen so Viele, dass sie alles Dankes werth sind und als erwünscht vermehren.

C. W. Fink.

Choralbuch

für evangelische Kirchen, bearbeitet und mit Vor- und Zwischenspielen und Schlüssen versehen von A. D. ...

Cöthen, bei J. Grün. 1r Theil. Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Der Bearbeiter dieses evangelischen Choralbuches ist Seminarlehrer in Neuwied, an der Schule B. hiesige gebildet. Die Melodieen dieses Choralbuches sind nach gutbewährter Lesart ausgewählt, wie sie (besonders von Bach, Neander und Kocher. Jedem Chorale ist sein besonderes Vorspiel vorangestellt, jedes Verbindungsstück kurz, die meisten nur von 8 Takten, die längsten von 24; alle für mässige Organisten ausführbar, dem Inhalte des Chorales angemessen und ohne weitläufigen Prunk, mehr jedoch auf Kunstgediegenheit und Anmuth, so oft es der Kürze nicht verhindert gearbeitet worden ist. Die Zwischenspiele sind gleichfalls schriftlich, harmonisch und in der rechten Länge, meist unter 3 und nicht über 4 Viertel, ausser im ⁴/₄-Takt; einige Choräle ist eine zweite Harmonisirung von Zwischenspielen angehangen. Die Chorale selbst sind vierstimmig gut harmonisirt, nur auffallen hat der Verfasser es nur gut befunden, einen Sextenakkord (Quintenakkord) und einen Septimenakkord (Quintenakkord) zu Dominante zu machen, wodurch die Stimmführung eine Sexte in die grosse Terz schreiten musste, während die zweite Harmonisirung die Septime zur Dominante des Basses nahm. Man sieht, er wollte die grosse Terz des Septimenakkordes, ihres natürlichen Dranges nach der Oktave des Auflösungsakkordes wegen, nicht in die Quinte des letzten gehen lassen, diese doch aber auch nicht entbehren, weshalb er denn lieber durch Verdoppelung der Dominante einmal fünfstimmig schreib, was auf der Orgel freilich angeht, keineswegen im vierstimmigen Gesange, wo er mit einer leichten Veränderung gewiss eine Zwischenstufe für eine Mittelstimme hinzugethan und aus dem halben Takte 2 Viertel verschiedener Art gearbeitet oder den Sprung in die Quinte genommen haben würde. Ein anderer Fall, wo er fünfstimmig wird, findet sich in Zeilenbuchstaben auf der Dominante, wo der Diskantführung die verdoppelte Quinte des Dreiklanges nothwendig macht, dann fügt er auch eine Verdoppelung der Grundtöne in der Oktave bei, gleichfalls um dem Gehöre den Zusammenhang der Akkorde recht bestimmt fühlbar zu machen. Dagegen wird sonst kaum irgend jemand etwas haben, zu erinnern, da es der Bearbeiter durchaus nicht jedes Mal thut, es also selbst nicht für nothwendig hält und nur da anbringt, wo es ihm für die Wirkung wünschenswerth erscheint. — Wir wollen die Organisten vor der Hand auf das Werk aufmerksam machen, um so mehr, da die Verlagshandlung den Subskriptionspreis (2 Thlr. 15 Sgr.) für das Ganze, das mit einem etwas stärkeren zweiten Theile mit Vorrede und Inhaltsverzeichniss beendet wird, bis zum neuen Jahre festgesetzt lassen will. Dieser erste Theil liefert auf 66 Kleinquartseit. 108 Choräle mit Vor- und Zwischenspielen, gut und deutlich gedruckt. Das Nähere nach Vollendung des Ganzen.

A. Mahling

Psalter und Harfe von Spitta in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Heft 2, 3 und 4. Magdeburg, bei Lentz. Preis jedes Heftes: 16 Sgr.; alle 4 Hefte zusammen: 2 Thlr.

Das erste Heft dieser Sammlung haben wir bereits 1839 S. 995 allen denen empfohlen, die ihre Herzen gern durch gute, volksthümlich verständliche Religionsgesänge stärken und Trost und Erhebung in ihnen finden. Dichter und Komponist haben den Ton getroffen, der in den meisten Seelen anklingt. Die Vorzüge des ersten Heftes beleben auch diese neuen. Spitta's oben genanntes Andachtsbuch ist so verbreitet, dass wir denen, die solche Erbauung lieben, den sehr mannichfachen Inhalt dieser Lieder nicht erst näher zu bezeichnen haben. Wir wissen aber, dass vielen Leser des Psalters und der Harfe den Wunsch hegten, es möchte ein dafür empfänglicher Komponist ihnen Töne zu diesen Worten liefern. Dieser Wunsch ist nun vollständig und auf zweckmässig einfache, dabei nicht gewöhnliche und doch stets zugängliche fromme oder ungesuchte Art erfüllt. Jedes Heft enthält 10 Lieder; die Auswahl für jedesmaligen Bedarf ist also nicht gering. Kennen einzelnen dieser Lieder fehlt die christliche Richtung. Den Liebhabern solcher Gesänge haben wir nichts mehr hinzuzufügen; Dichter und Komponist sind ihnen lieblich bekannt.

Norbert Burgmüller

1) *Sechs Gesänge von Uhland, Göthe, Heine, Platen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.* Op. 3. Preis 14 Gr.
2) *Fünf deutsche Lieder u. s. w.* Op. 6. Pr. 14 Gr.
3) *Fünf Gesänge u. s. w.* Op. 10. Preis 14 Gr.

Sämmtlich bei Fridr. Hofmeister in Leipzig.

Wir haben über diesen noch begabten Komponisten, den Bruder Friedrich Burgmüllers, als über einen für die Kunst zu früh Hingeschiedenen bei verschiedenen Veranlassungen, namentlich über seine grosse Sinfonie gesprochen; zu einem Urtheile über seine Lieder und Gesänge wird uns erst jetzt Gelegenheit geboten. In No. 1 empfiehlt sich das erste, oft und gut komponirte Lied, „Einkehr" von Uhland, durch ansprechende Einfachheit. Einen Druckfehler sucht und verbessert Jeder selbst. „In der Ferne," von Uhland, ganz ungesucht und angenehm melodisch, von einer eigenen, aber gleichfalls einfachen Begleitung geschmückt. Das dritte Lied von Heine: „Du bist wie eine Blume" hält sich eben so, der Sache angemessen. „Winterreise" von Uhland, eben so einfach als eigenthümlich und karakteristisch, ein vorzüglicher Gesang. „Fischerknabe," von Platen, in schlichter Schwermuth getroffen wie der „Harfenspieler" von Goethe, eine der schlichtesten und besten Kompositionen dieses Gedichts — Op. 6 beginnt mit Goethes zweitem Gesange des Harfners: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass." Solchen innern Trübsinn fasst er am Sprechendsten, ohne zu Ueberladungen seine Zuflucht zu nehmen. „Omar's Nachtlied," von H. Stieglitz, ist schön; immer spielt noch in die süsse Erinnerung ein leiser Schmerz hinein. „Ich schleich' mehr betrübt und stumm," von Platen, ganz für seine düstere Stimmung, die in solchen Texten das rechte Textbuch von selbst findet und so daher im einfachsten Zuge ohne alle Umschweifung sicher und frei zeichnet. „Sehnsucht nach Ruhe," von J. Schopenhauer; auch dieses Liedes Inhalt liegt seinem Wesen so nahe, dass er ihn nicht erst zu suchen hat. In solchem Falle wird man in der Regel die Einfachheit siegen sehen, die dem Liede das Schönste gibt, was es wünschen kann. „Nachtreise," von Uhland, ergreifend. — Im dritten Liederhefte steht zuerst ein Lied gleichsam Liebe nach Walter von der Vogelweide; es ist einfach und gut, es konnte es aber doch ein besseres Gemüth noch besser in Tone bringen. „Scheiden und Meiden," von Uhland, eigen aufgefasst und verwandten Gefühlen zusagend, wenn auch nicht allen. „Abreise," von Uhland, sehr eigenthümlich, das ganze Gefühl in Einem versenkend, was der Schluss des bekannten Gedichts ausspricht. Neben den übrigen schönen Kompositionen dieser Abreise wird auch diese stehen. „Hoffnungslos," düster und einfach. „Das Ständchen," von Uhland, als wäre es ihm gebracht zu seinem Abschiedsgesange. Das sind die Lieder des früh Geschiedenen.

Preussens Huldigungslieder. No. 3.

Huldigungslied für vier Männerstimmen und Chor mit und ohne Begleitung des Pianoforte, komponirt von *J. P. Schmidt.* Berlin, bei Schlesinger.

Das Lied ist einfach und gut, nicht zu künstlich, aber auch nicht blos volksmässig einfach, was besonders an den letzten aufeinanderfolgenden Einsätzen der verschiedenen Stimmen sich deutlich macht. Es verlangt also schon einen musikalisch gebildeten Chor, der es aber leicht finden wird, wie es auch für solche Veranlassungen am Zweckmässigsten ist. Es wird demnach wohl überall so befriedigend durchgreifen, wie es bei der ersten Aufführung desselben in Berlin geschehen ist. Auch der Text ist ansprechend. — Dasselbe Lied ist mit Pianofortebegleitung für eine Singstimme gesetzt in derselben Verlagshandlung erschienen und für angemessenern Vortrag um eine kleine Terz tiefer transponirt worden.

Choix de Romances françaises et d'Ariettes Italiennes

wird von der genannten Handlung fortgesetzt. Wir sahen davon No. 203, ein hübsches Liedchen von *K. M. v. Weber*: „Enfant dormez." Auch erschienen ebendaselbst:

Romances, Musique de Mad. *Elise Hondemeer.*

Sie haben folgende Ueberschriften: Mes amours de toujours! (ohne Verdeutschung); Mon étoile d'amour; Notre Barque, und Prière des Pêcheurs (alle drei mit Verdeutschung). Musik und Texte sind französisch hübsch. Auch diese Romanzen, die eine kleine Sammlung für sich ausmachen, gehören zu der oben angeführten grösseren und haben die Nummern 212, 213 *a* und *b* und 214.

Hülfsbuch bei dem Gesangunterricht für Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten entworfen von *J. G. Schugt*, Gesanglehrer an den beiden Gymnasien und an der höhern Bürgerschule zu Köln. Köln, bei Renard und Dubyen. 1838.

Das kleine, XII und 104 Duodezseiten füllende Schriftchen will kein eigentliches Lehr- sondern nur ein Hülfsbuch zum Wiederholen sein, damit der Schüler das Nothwendige besser im Gedächtnisse behalte und nicht Eins mit dem Andern verwechsele. Ohne richtige Auffassung des Elementarischen und ohne sichere Kenntniss jedes Einzelnen und des Zusammenhanges der Lehren gedeiht keine Kunstbildung. Man soll nicht blos nachahmen, sondern wissen, warum man etwas thut. — Dies will der Verfasser in seinem Kreise fördern und thut es auf eine schlichte und bündige Weise, wie es für seinen Zweck nöthig ist. Er berührt nur, was sein muss, verliert sich nicht zu weit und nimmt nichts Ueberflüssiges (höchstens einmal S. 23. §. 6, welcher mindestens deutlicher sein könnte). Aus der Vorbereitung zum Gesange nimmt er nur kurz die Mundstellung, das Athmen und die Körperstellung; bringt dann im ersten Kapitel das Unerlässliche aus der Rhythmik, spricht über Noten, Ton- und Schwiegezeichen, über Bedeutung des Punktes (nämlich hinter der Note, was nicht dabeisteht), über Takt, Taktgattung, Theil, Glieder und Gliederchen desselben, aus auch über akzentuirte Noten, Taktarten, Fermate, Wiederholungszeichen. — Kapitel 2. S. 24. Aus der Melodik. Hier kommt Höhe und Tiefe in Betracht, folglich Linniensystem, Intervall, Benennung der Töne, Schlüssel, Tetrachord, durch deren Aufeinanderbauen (oder Ineinanderschieben) die Lehre von den Versetzungszeichen nothwendig wird; dann über Brust- und Kopfstimme. — Drittes Kapitel. Aus der Dynamik. Hier werden zugleich die italienischen Benennungen erklärt von stark und schwach u. s. w., Druck- und Undion. — Viertes Kapitel. Aus der Verbindung der Elemente. Hier wird erklärt, was zu einer Melodie erforderlich ist, nämlich verschiedene Höhe der Töne, zu einem Rhythmus verschiedenartige Dauer der Töne. Beides vereinigt gibt das Musikalische. — Fünftes Kapitel. Ueber die Aussprache, kurz und gut. — Sechstes Kapitel. Verbindung des Tones mit dem Worte, wobei noch über das Athmen noch etwas vorkommt. — Siebentes Kapitel. Aus dem harmonisch-zweistimmigen Gesange. Das Nöthige über Terzen, Sexten und Gegenbewegung u. s. w., Verschiedenheit der menschlichen Stimme. — Die zweite Abtheilung von S. 50 ergänzt, was im Elementargange nicht berührt werden konnte. Hier ist nicht mehr auf richtig, sondern auf schön lesen lernen gesehen. Auch hierin hält es der Verfasser mit Nägeli, der ausdrücklich und mit Recht behauptet: „jede organische Verrichtung muss an das Bewusstsein geknüpft, durch den Verstand bewerkstelligt werden." Die im Vorigen begonnenen Gegenstände werden also hier etwas weiter geführt; die italienischen Tempo- und Ausdruckswörter erklärt u. s. w. Im achten Kapitel über die Verzierungen und Manieren. Neuntes Kapitel. Etwas vom Vortrage z. B. vom Portamento, An- und Abschwellen der Töne. — Zehntes Kapitel. Rezitativ. Zum Schlusse noch einige Worterklärungen, als Partitur, Tutti, Ripieno, Ottetto bis zum Solo und Fine. — Die nicht zu häufigen Druckfehler sind am Ende verbessert.

Das kleine Buch, das uns erst jetzt übergeben wurde, hat sein Nützliches nicht allein für den Schüler, sondern auch für manchen Lehrer, weshalb wir es auch nicht unerwähnt lassen konnten. Gesanglehrer haben Ursache auf dergleichen Schriften aufmerksam zu sein, um ihre eigene Methode an andern zu prüfen.

Nachrichten.

Berlin, den 6. Dezember 1840. Auch der November war an musikalischen Genüssen reich, wenn gleich nicht eben neue Werke zur Aufführung gelangten. Im königlichen Theater beschloss Mad. *Stockl-Heinefetter* ihre Gastrollen mit zweimaliger, ausgezeichneter Darstellung der Elvira in Mozart's lange entbehrtem Meisterwerke, den Fidelio, und der Wiederholung der Iphigenia in Tauris von Gluck. Dem *H. Schulze* sang nach dem leider erfolgten Abgange der noch sehr brauchbaren Sängerin Dem. *Grünbaum* die Zerline im Don Juan mit klangvoller Stimme, nur nicht leicht genug. Lucrezia Borgia von Donizetti wurde neu einstudirt und alle Nebenrollen mit den besten Sängern, den Herren *Bader*, *Eichberger*, *Zschiesche*, *Mantius* u. s. w. besetzt. Da ohnedies Dem. *Lowe* in der Titelrolle höchst Ausgezeichnetes im Spiel wie im Scenirten Gesange leistet, und durch Herrn *Mantius* die Partie des Gennaro ungemein gewonnen hat, so musste die durch Melodie bestechende, übrigens höchst unkarakteristische Oper durch solche Mittel wohl gehoben werden, da solche auf Befehl, durch die Anwesenheit des Herzogs von Braunschweig veranlasst, wie auch der noch immer gute Einnahmen bewirkende „Feen See" von Auber, gegeben wurde. Sonst fanden nur Wiederholungen älterer Opern statt, z. B. der Liebestrank, Fernand Cortez, die Nachtwandlerin u. s. w. Im königstädtischen Theater ist Herr *Wild* zwischen den Kunststücken des bekannten *Döbler* und der Araber aus der Wüste Sahara, als Arthur in der Unbekannten (Strasser), als Arnold von Melchthal in Rossini's Wilhelm Teil, Sever in der Norma und Alamar in Donizetti's Belisar mit verdientem Beifall aufgetreten. In der That ist das Baritonstimme des Sängers noch von seltener Stärke; das Falsett wird in der höheren Stimmlage mit grosser Kunst benutzt, der Vortrag ist dramatisch, voll Energie; nur wird zuweilen die Kraft des Organs bis zur Ueberschreitung der Grenze des Schönen angewandt.

Besonders interessant waren im verwichenen Monate die Konzerte und Soireen. Die Sing-Akademie begann ihre diesjährigen Aufführungen mit Händel's Belsazar, einem allerdings werthvollen, doch etwas einförmigen Oratorium aus der ersten Zeit des Meisters. Auch

hören sind die Chöre von besonderer Kraft. An ausgezeichnet wiederholten Kraftstellen fehlt es gleichfalls nicht. Die Arien sprechen weniger an, theilweise zu abgleich der Bewegung der Solosparteien wohl gewählt war. Die Singen z. B. der Herren *Kirchberger* und *Zschiesche* dem Heinzer und Lorenz ungemein brachte. — In dem ersten Abonnementconcerte des Herrn MD. *Julius Schneider*, welcher diesen Winter vier solche grosse Musikaufführungen unter Mitwirkung seines Gesangvereins im Saale des Englischen Hauses veranstaltet, wurde J. Haydn's Te Deum, F. Mendelssohn Bartholdy's Psalm, Op. 31, und Jul. Schneider's bereits erwähnte „Heidegrabs-Kantate" und Ouvertüre gleichfalls, ausserdem A. Romberg's Psalmen und ein Klagelied von A. E. Grell's Capella mit guter Wirkung ausgeführt. Zur Feier des Geburtstages der hiesigen Königin von Preussen — eine Feier, die seit 30 Jahren nicht stattgefunden hatte — wurde zu wohlthätigem Zweck in der erleuchteten Garnisonkirche in den Abendstunden eine Aufführung geistlicher Musik veranstaltet. Nach einer vom Herrn MD. Grell vorgetragenen Orgelfuge von Handel wurde von Mitgliedern der Singakademie eine von A. Zenner gedichtete von F. P. Baumgarten componirte und mehrstimmig komponirte Festkantate, mit Begleitung von Blechinstrumenten, an einer dieser Art von neuem componirtes Te Deum von A. E. Grell mit guter Wirkung ausgeführt. Von dem Herrn MD. Wagenfeld wird ein Instrumentalsatz auf das Thema des Chorals „Nun danket alle Gott" mit grossem Kunstaufwande des Instrumentalsatzes und nach mehrseitiger Lösung von den Musikchören der hiesigen Garderegimenter und Garnisonstürmen, im zweiten Theil ein von Fried. Geyer (dem ehemaligen Preussischen Musikdirektor) für die Orgel und Blechinstrumente komponirtes Musikstück, dramatisch mit schöner Poesie von C. Enoch's Capella und das schwierige Gedicht von A. Lorenz für Blechinstrumente allein und in Verbindung mit dem Gesangchor, darauf ein schwungvolles Ave Regina v. Capella von Cornelius und zum Schluss der Choral „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" vom Chor, in Begleitung der Blechinstrumente und Orgel, auf imponirende Weise ausgeführt. — Das hiesige Theater beging die Tagesfeier durch Aufführung der hiesigen Jubelouverture von K. M. v. Weber, einer Festrede und der Vorstellung der Oper Fidelio.

Das hiesige Publikum gab demselben Abend auch einer Festrede der Oper Robert unter Weber's Mitwirkung. — Die Herren Gebrüder *Berlin* hatten am 26. v. M. zu ungewöhnlich hohen, aber nahmhaft benutzten Konzert veranstaltet. Der berühmte Pianoforte Herr KM. *Fr. Berlin* gewährte uns diesmal ganz besonders durch starken und zarten Ton, Reinheit und Sicherheit im Anschlag, bedeutende Fertigkeit und Bewältigung des Instruments in der kühnsten Höhe, wie in der Tiefe, an den Konzertsatz von Ferd. David, so wie auch noch eine ältere, ernste, gründliche und durchgeführtere Komposition, welche auch der gewöhnlichen Forderung entbehrt, ohne durch gewisse Effekte zu überraschen. Eine Arietta für sehr tiefe Bass begleitete Herr Berlin mit dem chromatischen Tonchore ohne zu sagt, als derselbe auf der Komposition der Spohr'schen Romanze „Rose, wie bist Du reizend und mild" von Lorenz und Asser mit schöner Harmonie vortrug. Der herzoglich Sachsen Altenburg'sche Kammermusikus Herr C. G. *Berlin* bewährte unsern vollen Ton und grosse Fertigkeit auf der Viola von Neuem in Vortrage eines selbst komponirten, mehr schweren als dankbaren Divertissements und in der Begleitung seiner, von Dem. *Auguste Lowe* gesungenen, eingelegten Romanze „Augen der Nachtigall" Schade, dass die Instrumente dieser Brüder sich nicht so rasch Doppelkonzertsatz eignen, da beide an Reinheit ihres Vortrages sich so gleichen, und dabei unermüdlich Ernst in der Vervollkommnung ihrer Kunstübungen sich bewähren. Als vorzügliche Virtuosen auf dem Pianoforte und der Violine bewährten sich ferner Neue die Herren *W. Taubert* und KM. *Hubert Ries* im Vortrage des (fast für den Spieler zu schwierigen) Rondo pastorale („le tempête") von Steibelt und eines von Herrn Ries selbst komponirten Konzertsatzes. Ausserdem interessirten auch die (hier zum zweiten mal gehörte) festumrissene Ouverture von Dr. Mendelssohn Bartholdy, eigentlicher „Tongemälde" nach Goethe's Lieblichen „Meeresstille und glückliche Fahrt" benannt, und die Ouverture zu Th. Hauser's lyrischem Drama: „Das Felsenmädchen," von J. P. Schmidt 1818 komponirt. Beide Orchesterstücke wurden mit Feuer und Präzision vorgetragen, unter Leitung des Herrn KM. Ries ausgeführt. Dem *Aug. Lowe* sang mit Herrn *Batterbee* das schöne Duett aus der leider fast ganz vergessenen Oper: Oberon u. s. w. von Paerbost. Auch hörten wir eine neue Komposition eines Ungenannten zu dem bereits mehrfach komponirten „Trutzlied Rheinlieder" von Nik. Becker, für eine Bassstimme und vierstimmigen Männerchor, welche den Vortrag recht gefasst hatte, nur in der ersten Strophe noch kräftig genug den wuchtigen Widerstand andeutete. Hier ist das Lied bereits von A. Neithardt, Taubert, Buch v. Lüttichau, Julius Otto, J. P. Schmidt, A. Schäfer, C. Kluge u. s. w. theils in Musik gesetzt, auch der Melodie des Dessauer Marsches (recht wohl passend) vorgezogen. Im hiesigen Theater wird in nächster Kürze Kreutzer's Komposition zu Lustspiel „Das heimliche Gericht" als Novität aufgeführt werden. Wir erwähnen nur erfreulich der musikalischen Soiréen. Herr *Otto Hatt* gab im Hôtel de Russie zwei zahlreich besuchte Quartettunterhaltungen, und bot zum Vortrage von Quartetten und dem schönen Quintett von Mozart, wie in Beethoven'schen Quartetten mehr als bisher, präzise, theilweise vollendet verstandene Spiel, als den Ernst der klassischen Kompositionen hervortreten. In einem brillanten Mayseder'schen Quartett war der Konzertspieler mehr in seiner eigentlichen Sphäre. Herr MD. *Moser* erfreute uns durch die Eröffnung seiner musikalischen Versammlungen mit der heiteren Ouverture von J. Haydn und der Sinfonie eroica von Beethoven. Zwischen beiden las uns Herr Kapellmeister *Hermstedt* zum Sonderhaben das grosse Finale Konzert für die Klarinette von Spohr für seine Virtuosen komponirt (auch Hann-

abrupt), mit dem Orgel zu ihm gewählten trefflichen Ton und Portament, wie mit gleicher Bewegung aller Schwierigkeiten der Modulation in die der Natur des Instruments widerstrebenden Tonarten, zu allgemeiner Bewunderung der seltenen Anwesenheit des in den Jahren bereits weit vorgerückten Künstlers hören. Vorzüglich zart, weich und schmelzend ist auch jetzt Herrmstedt's Kantilene im Adagio, auch seine runde Intonation, sein voller Ton in der Tiefe, wie seine kühne Abfingung der höchsten Töne, wahrhaft ausgezeichnet und meisterhaft. In der zweiten Müsserschen Soirée wurde Mozart's köstliche Es dur-Sinfonie, die erste von Beethoven und Mendelssohn meisterhaften, romantischen Ouverture zum „Sommernachtstraum" kräftig und präzis ausgeführt. Auch die Herren KM. *Aug. Zimmermann*, *Rauchberger*, *Ed. Richter* und *Lotze* haben am 25. v. M. ihre Quartettunterhaltungen mit einem trefflichen Quartett von Haydn in G moll, einem wenig bekannten Quintett von Mozart für Kontrabass und Streichinstrumente in A dur (unter Mitwirkung des Herrn KM. Hennstedt), und dem schönen gewesen Quartett von Beethoven in Es dur, meisterhaft eröffnet. — Dem. *Sophie Löwe* singt jetzt häufig ihre glänzendsten Gesangpartien, als Lucrezia Borgia, Nachtwandlerin, im „Postillon von Lonjumeau," Rezia in Oberon, um uns ihre baldige Entfernung um so mehr bedauern zu lassen, als über der erwarteten Engagement noch keine Gewissheit bekannt geworden ist. Einige diesen Gegenstand öffentlich verhandelnde Zeitungsaufsätze haben keinen günstigen Eindruck hervorgebracht, da sie Persönlichkeiten leicht verletzen oder Parteien erregen, wenn sie auch in der besten Absicht berührt werden. Wie es heisst, wird Dem. Löwe diesen Winter in der grossen Oper zu Paris in Gastrollen auftreten. — Haydn's „Jahreszeiten" werden am 3. d. M. zum Besten der Orchester-Witwen Kasse im saalen und geschmackvoll zu den Beleuchtungsgebäuden von dekorirten Bogen des königl. Opernhauses zu Ehren vorzüglich, doch zu Lasten in den Logenreihen und Kassirer entstehen beeinträchtigte recht sehr gross unter Direktion des Herrn G.M.D. Spontini, von den Mitgliedern der königl. Oper und Kapelle, bei wenig zahlreichem Besuch aufgeführt. Dem Löwe sang die schöne Arie im „Sommer" mit trefflich ausgeführter obligater Oboebegleitung in Triller und einiger Verzierung als Vortrag, doch theilweise etwas schwankend. Seelenvoll, natürlich und korrekt trug Dem. *H. Schultze* die Sopranpartie im „Herbst" und „Winter" vor. Die Herren Beder, Bottchor, Mantius und Zschiesche bestanden ebenfalls der musterhaften, vorzüglich Orchester Tonbildung vollkommen Genüge.

Von neuen Opern ist weiter keine Rede, als dass bei der königl. Bühne „die Kreuzfahrer" von Musik von Lachner einstudirt wird. Die Gemälde- und Kunstausstellungen sind geschlossen. Letztere hat als Erinnerung an die vergangenen Festtichkeiten die lebhafteste Theilnahme, wie auch viele Märsche und Lieder in Bezug darauf erschienen sind. Die nahende Weihnachtszeit nimmt nun wieder an einen Interesse in Anspruch. Lud es wenden uns dann Ihnen, verehrter Herr Redakteur, und allen Lesern dieser Zeitung ein frohes Fest und ein glückliches, freudiges Neujahr von Herzen.

— ———

Leipzig, den 18. December 1840. Das zehnte Abonnement unter Gewandhauskonzert unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung brachte von Orchesterwerken in trefflicher Ausführung die Sinfonie von Beethoven No. 8 (F dur) und die Ouverture zu Leonore von Cherubini; es hervorgerufen das neueste Poem von Wilhelm Tell von Rossini und die Introduktion zum Cortez von Spontini; die Hauptsolopartien wurden von den Herren Ackermann und *Pögner* und die Chöre von einer bedeutenden Anzahl (80 – 90) tüchtiger Dilettanten ausgeführt. Das so starker und in jeder Hinsicht vorzüglicher Besetzung wirken heute es und für sich schon grossartige Bauten sehr häufig; namentlich machte das wahrhaft dramatische Finale aus Wilhelm Tell bedeutende Wirkung.

Eine junge talentvolle Klavierspielerin Dem. *Amalie Roeffel* aus Kopenhagen (?), welche sich in ihrer weiteren musikalischen Ausbildung seit einiger Zeit hier aufhält, trug in diesem Konzerte ein Adagio und Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Thalberg und zwei Etüden (Poésies d'amour von Henselt und Etüde in C moll von Chopin) vor. Unser Publikum ist gewohnt, an Virtuosenleistungen in unsern Abonnementkonzerten strenge Anforderungen zu machen, nicht nur weil in Hinsicht von Seiten der Direktion vorzügliche und strenge Wahl stattfindet, sondern auch weil durch den übrigen hier oft vorgehobenen Produktionen dieser Konzerte den künstlerischen Anforderungen an alle und jede dortige Leistung überhaupt bedeutend gesteigert worden sind. Wenn daher auch der in diesem Konzerte auftretenden Künstler einerseits ein günstiges Vorurtheil empfängt, so hat er durch andererseits nur um so mehr zu leisten, wenn er die Erwartungen und Anforderungen des Publikums befriedigend befriedigen soll. Diese strengeren für Dem. Roeffel ist daher die lebhafte Anerkennung, welche ihrem Spiele allgemein, besonders nach dem Vortrage des Thalbergschen von Thalberg, so Theil wurde und mit welcher wir selbst vollkommen übereinstimmen. Vorzügliches Lob verdienen der gleichmässige elastische Anschlag und die schon sehr bedeutende technische Ausbildung der jungen Künstlerin, wogegen ihrem Spiele nur Zeit noch Kraft und Energie, noch dem Vortrage jene Ruhe und Sicherheit fehlt, die freilich nicht durch vollkommenste technische Ausbildung allein, sondern nur durch Zeit und öfteres öffentliches Auftreten erlangt werden kann. Jedenfalls sind die jetzigen Leistungen der Dem. Roeffel vollgültige Beweise eines schönen Talents, das zu sehr erfreulichen Hoffnungen berechtigt.

In der zweiten musikalischen Abendunterhaltung für Kammermusik (Sonnabend, den 12 December, im Saale des Gewandhauses) kamen zur Aufführung Quartett von Mozart (C dur) und Quartett von F Mendelssohn-Bartholdy (Es dur), gespielt von den Herren KM. *Dorn*, *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann*, und Trio für Piano-

sette, Violine und Violoncelle von Jos. Haydn (Cdur), so wie Trio von L. van Beethoven (Esdur, Op. 70), vorgetragen von *F. Mendelssohn-Bartholdy* und den Herren *Uhrlaub* und *Hermann*. Jeder wahre Musikfreund wird sich schon an einer so trefflichen Ausführung erfreuen, wir wünschten ihm aber auch den Genuss der Meisterwerke selbst und in so vorzüglicher, grösstentheils vollendeter Ausführung, wie sie uns in diesen Unterhaltungen immer geboten werden. Wir können die Errichtung und Fortführung dieser den Sinn für wahre Kunst so sehr fördernden musikalischen Unterhaltungen nicht genug rühmen und freuen uns der grossen Theilnahme, welche denselben bei unserm Publikum finden, um so mehr, als diese Theilnahme zugleich ehrenvoll zu jeder Hinsicht, d. h. für die Sache, die mitwirkenden Künstler und das Publikum ist.

Am 14. December veranstaltete der hiesige Gesangverein „Orfeus" zum Besten des Taubstummeninstituts eine öffentliche Musikaufführung in der Aula des Augusteums. Man hatte hierzu ein neues Oratorium „Moses auf Sinai," gedichtet von G. Seyffarth, komponirt von C. L. Drobisch in München (?), gewählt und auf die Ausführung, welche der Musikdirektor des genannten Vereins, Herr Organist Geisler leitete, vielen Fleiss verwendet. Wir haben derselben leider nicht beiwohnen können, und müssen unsere Mittheilung darüber vor der Hand darauf beschränken, dass die Aufführung besucht und grösstentheils recht gelungen gewesen ist, auch ziemlich allgemeinen Beifall gefunden haben soll. Man rühmt an der Komposition Natürlichkeit, Klarheit und gute Arbeit, will aber höheren Schwung, poetische Auffassung und Erfindung vermissen. Aus dem Textbuche sehen wir, dass das Werk gross angelegt und weit ausgeführt ist, auch besonders in den vielen Chören nicht unbedeutende musikalische Momente bietet, und sollte es uns, wie wir wünschen, noch möglich werden, Einsicht in die Partitur zu erhalten, so werden wir uns gewiss nicht versagen, später ausführlich darüber zu berichten.

Das neunte Abonnement- oder Gewandhauskonzert fand diesmal ausnahmsweise Mittwoch, den 17. d. M., Statt und erfreute sich des Besuches unseres Königs und des Erbprinzen von Koburg. Hierdurch sowohl als durch die ausgezeichneten musikalischen Produktionen wurde das Konzert eines der glänzendsten, deren wir uns erinnern können. Zur Aufführung kamen: die Ouvertüre zu Oberon von C. M. v. Weber; Recitativ und Kavatine aus Figaro von Mozart (Ach wenn), gesungen von Dem. *Schloss*; grosse Sonate für Pianoforte und Violine von L. van Beethoven in A (Op. 47, Kreutzer betitelt), vorgetragen von den Herren Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* und Kgl. *F. Hunel*; Liedgesang (eine Sopranarie mit Worten der bei Scherer) von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Wahl der beiden letzten Stücke war Folge der ausdrücklichen Wünsche des Königs. Ueber die meisterhafte Vollendung des Vortrags der Beethoven'schen Sonate war und ist nur eine Stimme; man kann sich eine geistreichere Auffassung, ein innigeres Zusammenspiel zweier Künstler nicht denken, und der Werken war daher auch ausserordentlich. Zur Ausführung des Liedgesangs hatten sich wieder dieselben ausgezeichneten Kräfte vereinigt, durch deren Mitwirkung der so innigen Gesang gewidmete vortreffliche Aufführung dieses Meisterwerkes möglich geworden war. Auch diesmal gelang dasselbe vollkommen und brachte so möglich noch grössere, tiefere Wirkung hervor. Wirklich ergreifend war es am Schlusse des Liedgesanges zu sehen, wie der König noch in wahrer Begeisterung erhob und an das Orchester tretend dem abwesenden Meister seine Bewunderung und die wärmste Anerkennung aussprach, eine Anerkennung, die gewiss ehrend für den Schöpfer des herrlichen Werkes war, für den echten wahren und feinen Kunstsinn des Königs genannt werden muss.

Möchte man doch überall so wie hier wahre Kunst und wahres Verdienst erkennen und zu erhalten wissen, dann hätte es gewiss auch überall keine Noth weder um die Kunst noch um die Künstler. +

Frankfurt a. M. In unserer Stadt hat, wie vielleicht überall, die Vokalmusik die Instrumentalmusik weit überflügelt. Die Ursache suchtet ein. Es ist viel leichter, seine Stimme im Chore mit abzusingen, als ein Instrument zu spielen. Das belebende Wort geseilt sich noch zum Gesange und bei uns vorzüglich auch noch meist Essen und Trinken. Immerhin ist unser *Theater* das einzelnverbreitete unserer musikalischen Institute; allein es sieht sich begreiflicher Weise zur Befriedigung seiner Existenz gezwungen, dem vorherrschenden Tagesgeschmack zu huldigen, und liefert uns daher nicht selten Flachheiten. Doch bringt es uns auch im Laufe eines Jahres, wofür wir dankbar zu sein Ursache haben, die meisten Opern von Mozart, und vor nicht langer Zeit wurde auch Gluck's Iphigenia in Aulis vortrefflich in Szene gesetzt und gut belebt. Natürlich kann unser Personale nicht Sterne erster Grösse aufweisen, wie ein Hoftheater, dem es an Lokalmitteln nicht fehlt; indessen besitzen wir an Herrn Pischek einen ausgezeichnet dramatischen Sänger und an den Damen Hasloch und Kapitain zwei sehr brave Sängerinnen, deren Stufe der Vollkommenheit unser Tenor noch nicht erreicht. — Das *Museum*, eine bekannte, allen schönen Künsten und Wissenschaften gewidmete Anstalt, begeistert die Musik auch wieder in seinen neu begonnenen Sitzungen, könnte aber doch ein reicheres Repertoire haben. — Der *Cäcilienverein* hat an Herrn *Messer*, früher Musikdirektor in Mainz, einen sehr tüchtigen Direktor erhalten und gewinnt wieder neues Leben; die wöchentlichen Uebungsstunden, vorher sehr wenig besucht, ziehen die Mitglieder von Neuem an, so dass Alle kommen, denen es ihre Zeit erlaubt. Es ist eine Lust, zu hören, wie frisch und lebendig die Meisterwerke des riesenhaften Bach erklingen, welcher in diesem Vereine ganz besonders verehrt und gepflegt wird. — Der *Instrumental-Verein*, von *Aloys Schmitt* dirigirt, gibt jährlich zwei grössere Aufführungen. Es liegt im Zwecke dieses Vereins, klassische Werke zu Gehör zu bringen, die man hier zu hören kaum Gelegenheit hat, namentl-

lich Haydn's Sinfonieen, die leichteren von Mozart u. s. w. Neulich ist auch Beethoven's Bdur-Sinfonie versucht worden, wodurch vielleicht der Tendenz des Vereins darum zu fern getreten wurde, weil alle Beethovenschen Sinfonieen im Museum vom Theaterorchester sehr oft aufgeführt werden. Der Verein hat übrigens herrliche Kräfte. — Der *Liederkranz*, eine aus mehr als 100 Mitgliedern bestehende Gesellschaft für Männergesang, ist durch sein vor zwei Jahren gehaltenes grosses Sängerfest und die daraus entstandene *Mozartstiftung* berühmt geworden. Er verdient alle Achtung, und seine musikalischen Leistungen können bei den vielen ausgezeichneten Talenten und guten Stimmen, die er besitzt, einen hohen Grad von Vollkommenheit erreichen. Direktor desselben ist Herr *Just*. Zwei andere hiesige Gesellschaften für Männergesang, die *Liedertafel*, dirigirt von Herrn *Arnold*, und der *Orfeus*, dirigirt von Herrn *Jungmann*, sind gleichfalls sehr beachtenswerth, obwohl sie noch nicht die Bedeutung des Liederkranzes errungen haben. Unsere Kirchenmusik steht jetzt in der Regel unter dem Gefrierpunkte.

Zum Titelkupfer.

Herr *Henri Herz* ist sowohl seinen Lebensverhältnissen als seinen Kompositionen nach allgemein bekannt. Jedermann weiss, welchen Eingang seine dankbar eleganten Bravourunterhaltungen errungen hatten. Dass sie in einer Zeit so vielfacher Steigerungen, nicht allein in Sachen der Bravour, überboten werden mussten, ist zu sehr in der Ordnung, als dass darüber etwas Besonderes erinnert werden könnte. Indessen hat er nicht allein noch immer seine Liebhaber, die Glänzendes in leichterer und doch rauschender Art für sich und ihre Umgebungen gern haben, sondern er hat auch in manchen seiner zierlich schnellen Ausschmückungen den grossen Bravouren so sichtbar vorgearbeitet, dass man dies gerechter Weise kaum verkennen kann. Seit einigen Jahren hat er sich um das praktische Pianofortespiel ein neues Verdienst erworben durch Errichtung einer Lehranstalt in Paris, die bereits glücklicher Erfolge sich erfreut und noch jetzt im besten Flore steht.

Verehrter Herr Redacteur!

Unser, um die Kultur der Tonkunst so verdienter Professor Fischhof hatte die Güte, mich auf die in No. 32 dieses Jahrgangs Ihrer geschätzten Zeitschrift enthaltene Anzeige von Gust. Bertha Liedern aufmerksam zu machen, in welcher der Rezens. anfragt in wie weit das Lied „nach altdeutscher Weise," der Composition oder Ausführung nach, dem Volke oder mir angehöre?

Gerne gebe ich mir die kleine Genugthuung in Folge jener freundlichen Anfrage, mir mein lyrisches Eigenthum zu vindiziren. Dies bescheidene Gedicht, welches, unter dem erwähnten Titel, auch S. 3 meiner Gedichte findet, und erst durch die Theilnahme, deren es begabte Tonsetzer werth gefunden haben, (meines Wissens ist es bis jetzt komponirt worden, bei Mendelssohn-Bartholdy, Op. 47, heisst es „Volkslied") in meinen Augen einige Bedeutung gewann, gehört, sowohl der Erfindung als Ausführung nach, gänzlich mir an. Es entstand zu einer Zeit, als in einem gleichgesinnten Kreise eben die Dichtart unserer ältern, liebenswürdigen Lyriker, eines Opitz, Flemming, Weckherlin, mit besonderer Zuneigung gepflegt wurde; woher denn, bei der, zumal jüngern Poesie eigenen, Reproductionslust, jene, bis zum Täuschenwerthen getriebene Aehnlichkeit des Kolorits mit dem wirklich altdeutscher Poesieen entstand, die an Zweifeln an der Modernität dieses Gedichtes veranlassen konnte. Darf ich hier noch, als Symbol des Schicksales lyrischer Produkte, anführen, dass dieses Lied, eben weil es mir mein eigenstes Gefühl in einer Sprache, die nicht ganz meine eigene sein kann, aber zu verdächtigen, als gutgesprochen schien, von mir aus der Sammlung meiner Gedichte ausgeschlossen war, und nur auf fremde Anregung aufgenommen wurde?

Indem ich hiemit diese Aufklärung gebe, sage ich zugleich den Tonsetzern und dem Rezensenten meinen Dank für die an dem Liede gehegte und erweckte Theilnahme, und zeichne mich

Ew. Wohlgeboren

ergebenster

Ernst Freih. v. Feuchtersleben

Feuilleton.

Ernst hat in Salzburg ein Konzert zum Besten des Mozart'schen Denkmals gegeben. — Der Pian ist *Rosenhain* ist aus Deutschland wieder in Paris eingetroffen. Ebendaselbst hat der berühmte italienische Violoncellvirtuos *Romberg*, und der Pianist *Lorenz*, welcher auf einer Reise durch die Departements überall grossen Beifall erntete.

Gestorben ist der berühmte Tänzer *Gardel* zu Paris. 34 Jahre lang Balletmeister an der grossen Oper, brachte er eine Menge Ballete zur Aufführung, zu denen er meistentheils auch selbst die Musik schrieb, Beifall fanden sie alle, mehrere darunter erregten den Enthusiasmus der Pariser.

Anton Schindlers Biografie von Beethoven erscheint nächstens in englischer Uebersetzung, mit Anmerkungen von I. Moscheles.

Der Tonsetzer *Pilatti* (zugleich mit Flotow Komponist der Gemeoper: Der Schiffbruch der Medusa) ist zum Orchesterdirektor am Theater St. Martin zu Paris ernannt worden.

Meyberrs Robert der Teufel wurde jüngst zu Paris zum 204. Male gegeben, die Einnahme betrug an diesem Abend 9000 Franken.

An der komischen Oper zu Paris wird, zunächst nach Halevy's Guitarrero, eine neue komische Oper von Adam: Die Kronjuwelen (Les diamants de la Couronne), und nach dieser eine dergleichen von Auber aufgeführt werden.

Am 18. November führte in Dresden die Dreyssigsche Singakademie im Zwinger Händels Alexanderfest und Mendelssohn-Bartholdy's Psalm: „Nicht unserm Namen, Herr, nur deinem heiligen Namen gieb." öffentlich auf. Die Ausführung war eben so trefflich als der Beifall allgemein.

Nach der dieszährigen Industrie-Ausstellung zu Dresden sind in musikalischer Hinsicht von der sächsischen Regierung folgende gewerbliche Auszeichnungen ertheilt worden. *Die grosse goldne Medaille* erhielten die Pianofortefabrikanten Breitkopf und Härtel in Leipzig und der Violinbauer Kommerzienrath Schick in Dresden; die *kleine goldne Medaille* die Pianofortefabrikanten J. G. Irmler in Leipzig und Ernst Rosenkranz in Dresden; die *kleine silberne Medaille* der Violinbogenmacher Ludwig Hausch in Leipzig und der Harmoniumfabrikant Heinrich August Schulz in Dresden.

In Wien starb der berühmte *Vogl*, der Veteran unter den dramatischen Sängern Deutschlands, noch grösser aber als Liedersänger, in seinem 72. Lebensjahre. — In London starb im tiefsten Elend, der zu seiner Zeit nicht unberühmte Tonsetzer Louis Charles *Jansen*, geboren zu Amiens um's Jahr 1774.

Den Trauermarsch, der in Paris bei Napoleons Beisetzung gespielt worden ist, komponirte *Auber*; den Marsch, der unterwegs von Rouen nach Neuilly gespielt wurde, setzte *Halevy*; und bei der Feierlichkeit selbst wurde Mozarts Requiem aufgeführt, welches den allgemeinsten tiefsten Eindruck hervorbrachte. Der Halevy'sche Marsch sollte von 150—200 Militairmusikern ausgeführt werden, der Instrumentenmacher Sébilts hat dazu 30 Trompeten von kolossaler Dimension bauen lassen, welche im Konservatorium der Musik probirt worden sind und eine grosse Wirkung hervorbringen sollen.

F. Hillers Oratorium: Die Zerstörung von Jerusalem ist in Amsterdam mit Beifall aufgeführt worden. — Auch in Elberfeld sollte es zur Aufführung kommen.

In Kassel beantragt die Regierung bei der Ständeversammlung wiederholt einen jährlichen Zuschuss von 12000 Thlr. aus Staatskassen zu dem dortigen Hoftheater und Hoforchester; sie erklärt, dass beide Institute ohne diese Unterstützung eingehen müssten, was um so schmerzlicher sein würde, da das Hoftheater die einzige öffentliche Anstalt für die dramatische, das Hoforchester die einzige für musikalische Kunst im Lande sei.

Ein junger spanischer Tenorsänger *Ventura Sanchez* hat eine von ihm komponirte neue Oper: Die Verschwörung zu Venedig, in Gibraltar und Cadix mit grossem Beifall auf die Bühne gebracht; in letzterer Stadt wurde er dafür gekrönt. Jetzt soll die Oper auch in Madrid zur Aufführung kommen.

In dem Konzerte Valentino zu Paris ist Spohrs vierte Sinfonie: „Die Weihe der Töne", zum ersten Male in Frankreich, mit vielem Beifall aufgeführt worden.

Am 28. November d. J. starb in London, nach langer schmerzlicher Krankheit, *T. Willman*, einer der berühmtesten Klarinettisten seiner Zeit. Er war 69 Jahre alt.

Druckfehler. S. 968 Z. 2 v. o. lies Beweise anstatt Curiose. — Z. 20 v. u. lies chromatische statt chronische.

Ankündigungen.

Im Verlage von **T. Trautwein & Comp.** in Berlin sind folgende neue Musikalien so eben erschienen:

Neithardt, A., Das Königslied. Gedicht von Thiersch. Für eine Solostimme mit Begleitung von vier Männerstimmen. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 7½ Sgr.

— — Dasselbe für eine Singstimme und Chor ad libitum mit Begleitung des Pianoforte. 5 Sgr.

— — Der deutsche Rhein. Gedicht von N. Becker. Für 4 Männerstimmen. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 7½ Sgr.

— — Dasselbe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Sgr.

Normann, F. G., Huldigungs-Marsch zur Feier der Huldigung König Friedrich Wilhelm des Vierten am 15. October 1840. Für das Pianoforte eingerichtet. 5 Sgr.

Rungenhagen, C. F., Die beiden Sterne. Zur vierten Säcular-Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst von August Zeune. Für 3 Tenor- und 2 Bass-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr.

Schneider, L., Jocosus. Sammlung komischer Lieder etc. No. 21. Eingelegte komische Arie des Dorus zu der Oper die Hamadryaden von Adam. Kl.-A. 17½ Sgr.

In gleichem Verlage erschien ferner so eben und wurde an alle Handlungen versandt:

Musikalische Bilderfibel

zur

Erlernung der Noten,

entworfen und gezeichnet

von

F. G. Normann.

Sauber eingebunden mit colorirten Bildern 1 Thlr. 10 Sgr., mit schwarzen Bildern 23 Sgr.

Durch dies neueste und in Wahrheit sehr sinnreiche Mittel werden kleinen Kindern die ersten Grundbegriffe der Musik, besonders des Pianofortespiels in Versen und Bildern beigebracht, und die Erlernung der Noten wird dadurch sehr erleichtert. Spielend werden in Fibelreimen alle nöthigen Grundbegriffe der Musik, Ausdrücke, Noten und Zeichen verdeutlicht. Es darf versichert werden, dass, der Masse aller vorhandenen Jugend-Schriften gegenüber, diese eben so belehrende und unterhaltende, als die Aufmerksamkeit der Kinder fesselnde „**musikalische Bilderfibel**" ganz allein dasteht und bisher nichts Aehnliches erschienen ist. Diese empfehlenden Eigenschaften werden noch durch die hübsche Ausstattung so vermehrt, dass sich dies Büchelchen gewiss zu einem höchst passenden Weihnachtsgeschenk für solche Kinder eignet, welche den Musikunterricht anfangen sollen.

Bei **J. A. Böhme** in Hamburg ist erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein."

Patriotisches Lied

von

N. Becker,

mit Pianoforte-Begleitung von

Fr. W. Grund.

Für eine hohe Stimme. Pr. 4 Gr. Für eine Mittel-Stimme. Pr. 4 Gr.

Unter der Presse:

Dasselbe für 4stimmigen Männerchor mit Orchester, Partitur, Gesang- und Orchesterstimmen, dann für vierstimmigen Männerchor mit Pianofortebegleitung. Partitur und Stimmen. Preis 8 Gr.

(Verlag von **Schuberth & Comp.** in Hamburg.)

Kapellmeister Krebs neueste Lieder mit Pianoforte

üben durch reizende Melodie und Gediegenheit einen so überaus eigenthümlichen Eindruck auf den Sänger und Hörer, dass sie schnell die Lieblinge des Tages geworden sind und lange Zeit bleiben werden. Wer daran zweifelt, der prüfe eben fertig gewordene (Texte von R. Burns) als:

Liebchen über Alles, Sehnsucht am Strande, Liebliche Maid, Mein Herz ist im Hochland, Mein Lieb, Mary, Sträusschen, Spinnstübchen, des Seemanns Liebchen, jedes 8 Gr. (Letzteres auch mit Cello oder Violine, 12 oder 16 Gr.) — Der hartnäckigste Opponent des Neuen und Schönen muss dem, auch von der Kritik gefeierten Componisten ungetheilten Lob spenden.

Wir haben jetzt hiermit auf diese Lieder aufmerksam gemacht. Die Werke selbst müssen nun den Meister loben.

(Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.)

Digitized by Google

Verzeichniss

der im

Verlage von *L. Pabst* in *Darmstadt* erschienenen neuen Musikalien und theoretischen Werke über Musik.

Mill, Galopp, nach russischen National-Melodieen. Für das Pianoforte. 4 Gr. oder 18 Kr.

Munkel, Fr. C., Rektor und Musiklehrer am Seminar in Bensheim, der 130ste Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orgelbegleitung. Eine von dem deutschen Nationalverein für Musik öffentlich belobte Preis-Composition. 1840. geh. 1 Thlr. 6 Gr. oder 2 Fl. 6 Kr.

— — 8 Gedichte für 4 Männerstimmen. 12 Gr. oder 54 Kr.

Mangold, C. A., vierzehn Schullieder (ein- und mehrstimmig) mit Begleitung des Klaviers. Op. 2. 10 Gr. oder 45 Kr.

— — 6 Lieder aus Friedr. Rückert's Liebesfrühling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 18 gr. oder 1 Fl. 21 Kr.

— — Das Fischermädchen, Gedicht von Heine mit Pianoforte-Begleitung. Op. 9. 6 Gr. oder 27 Kr.

— — Aennchen von Tharau. Monat Mai. Sternenschein. 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. 10 Gr. oder 45 Kr.

— — Liebestrost, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. No. 2. 6 Gr. oder 27 Kr.

— — Andenken. Meiden. Lieben. 3 Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baritonstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. 10 Gr. oder 45 Kr.

— — Der Fischer, Gedicht von Göthe, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15. 12 Gr. oder 54 Kr.

— — Der wandernde Knabe, Lied für eine Mezzo-Sopran, Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. 10 Gr. oder 45 Kr.

— — Die Sennin. Wünsche. Verlangen. 3 Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18. 10 Gr. oder 45 Kr.

Mangold, C. A., Wanderlied, Gedicht von Saphir, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 13. No. 1. 6 Gr. od. 27 Kr.

☞ Sämmtliche Liedercompositionen von Mangold können als vorzüglich werthvoll und ansprechend empfohlen werden.

Mozart, W. A., Zwei kleine leichte Messen für 4 Singstimmen und Orgel allein. No. 1. 1 Thlr. 4 Gr. oder 2 Fl. 6 Kr.

Müller, Rektor Ph., 50 auserlesene Chorale für die Orgel, mit Vor- und Zwischenspielen und zum 4stimmigen Gesange eingerichtet. 1 Thlr. oder 1 Fl. 40 Kr.

— — Polonaise für das Pianoforte. Op. 10. 4 Gr. oder 18 Kr.

— — Lieder und Chöre mit Begleitung der Orgel oder des Claviers, zu L. F. Münchs Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags. Enthält: Weihnachts-, Charfreitags- und Osterfeier. geh. 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

— — 12 Männerchöre für 3 und 4 Singstimmen. Op. 12. No. 2. 10 Gr. oder 45 Kr.

— — 40 Chorale für 3 und 4 Männerstimmen. Op. 12. No. 1. 10 Gr. oder 45 Kr.

Schilling, Hofrath Dr. **Gust.**, Allgemeine Generalbasslehre, mit besonderer Rücksicht auf angehende Musiker und gebildete Dilettanten bearbeitet. Ge.8. 1839. geh. 2 Thlr. 6 Gr. od. 4 Fl.

Schlosser, Concertmeister, „Wir wollen sie nicht haben." Gedicht von Tenner, für eine oder 2 Stimmen und Chor mit Clavier-Begleitung. 2 Gr. oder 9 Kr.

Struth, 9 drei- und 8 vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, zunächst für die oberen Classen des Gymnasiums zu Darmstadt bestimmt. 10 Gr. oder 45 Kr.

Volksgesänge, auserlesene ächte, der verschiedenen Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, und herausgegeben von Baumstark. Geh. 18 Gr. od. 1 Fl. 21 Kr.

Bei **N. Simrock** in **Bonn** sind noch einige vollständige Exemplare vorräthig von

Mozarts Opern,

Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Entführung, Titus und Così fan tutte im Clav.-Ausz. mit Text, in grossem Format.

Preis für alle 6 Opern 8 Thaler.

In unserm Verlag sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Dr. *Martin Luther's*

deutsche

Geistliche Lieder

nebst den, während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen,

und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben

von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts.

Herausgegeben

als Festschrift für die vierte Jubelfeier der

Erfindung der Buchdruckerkunst

von

C. v. Winterfeld.

Mit eingedruckten Holzschnitten

nach Zeichnungen von

A. Strähuber.

In Hoch-Musikformat. Preis, cartonirt 5 Thlr. = 7½ Fl. Conv. M. = 9 Fl. rhein. Prachtausgabe in Seide gebunden 10 Thlr. = 15 Fl. Conv. M. = 18 Fl. rhein.

Leipzig, am 20. December 1840.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

AUG 3 - 1942

Digitized by Google